CELLA DELAVRANCEA

DINTR-UN SECOL DE VIAŢA

DE ACELAŞI AUTOR
LA EDITURA EMINESCU :

Mozaic în timp, 1973

O *vară ciudată,* 1975

Scrieri, 1982

Trepte muzicale, 1984

CELLA DELAVRANCEA

DINTR-UN SECOL DE VIAŢĂ

Ediţie îngrijită şi alcătuită, studiu introductiv, note, comentarii, repere istorico-litcrare, bibliografie de

VALERIU RÂPEANU

1988

Editura Eminescu

BUCUREŞTI, F1AŢA SCÎNTEII 1

Coperta de TUDOR JEBELEANU

CELLA DELAVRANCEA :
O VIAŢA SUB ZODIA ESTETICULUI

Acolo unde strada Toamnei, pogorîtă dintr-o altă vreme a Bucureştilor, se întîlneşte cu cea care poartă numele lui Eminescu. peste drum chiar de biserica Precupeţii-Vechi, privirile îţi sînt atrase de o casă înaltă şi cuprinzătoare ce îşi păstrează încă semeţia deşi, ici-colo, timpul a început să-şi aşeze însemnele trecerii lui. Una din laturile acestei case, ce o bănuieşti zidită în primul deceniu al secolului nostru, şi anume cea în care se deschide uşa principală, copleşită parcă de copacii ce-şi răsucesc şi-şi învolburează spre pămînt crengile, mărgineşte strada Eminescu. Cealaltă străjuieşte strada Toamnei după ce a trecut de intersecţie. Aici o largă fereastră deschisă către lumina bogată a zilei pare-făcută să absoarbeă mireasma florilor crescute năvalnic şi cu o bucurie nestingherită în fîşia de pămînt ce dă ocol casei.

Dacă în faptul unei înserări de vară te opreşti cîteva clipe, la coltul unde casa uneşte cele două străzi, o stranie metamorfoză începe să se petreacă, înciît nu te-ai mira ca pe lîngă tine să treacă lampagiul venit să aprindă felinarele şi să auzi tropotul cadenţat şi atît de liniştit al cailor înhămaţi la trăsurile ce merg fără grabă către centrul oraşului. Călătorul obişnuit al autobuzelor ce străbat strada Eminescu observă că putină, foarte puţină lume intră sau iese din această casă, mai ales la orele dimineţii. Dar dacă, spre* sfîrşilul unei zile de primăvară, vară sau toamnă, treci prin

faţa ferestrei în răgazurile de linişte dintre zgomotul nervoaselor automobile şi frînele scrîşnite de ultim moment, auzi cum din casă se revarsă acordurile mirifice ale unui pian...

...După ee ai urcat cele patru trepte de piatră şi-ai sunat, uşa ţi se deschide şi eşti poftit în casă cu prietenie. Dar odată ce uşa s-a închis şi te afli încă în micul vestibul, un straniu sentiment te încearcă : şi anume că nici un pas nu trebuie făcut mai departe deoarece ar destrăma o vrajă. Xu vezi nici pianul şi nici artistul care, pe clape, *alcă-■uieşte* un cîntec ce-ii este cunoscut, pe care l-ai auzit de nenumărate ori dar care, acum, îţi pare altfel. In larga încăpere unde mobile, obiecte, tablouri, fotografii, te poartă mult în urmă şi unde mergi chemat de acordurile jianului, care estompează totul pînă la imaterialitate, o ■ *-ezi* pe Cella Delavrancea. De cîte ori nu m-a întîmpinat această imagine, mă întrebam într-o duminică de la sfîr- ?itul lunii iulie a acestui an, cînd eram poftit ca să definim structura cărţii pe care o prezentăm acum cititorilor. Sînt douăzeci şi trei de ani de cînd am cunoscut-o pe Cella Delavrancea şi de atunci nenumărate prilejuri m-au făcut >ă pătrund în acest sanctuar al frumosului. Acum o reîn- tilneam după ce Domnia sa revenise dintr-o călătorie de mai multe săptămîni în oraşul de pe malurile Senei. Se afla tot în faţa pianului, fără ca cel mai mic semn de oboseală intelectuală să se citească în luxurianta desfăşurare a divinelor pagini chopiniene.

Şi, în timp cc-o ascultam, o altă imagine tot atît dp vie, tot atît de adevărată, tot atît de familiară, se suprapunea : uşa de la intrare deschisă cu aceeaşi prietenie dar le data aceasta te întîmpina o linişte nefirească, o linişte pe care simţeai că nu trebuie s-o tulburi cu nici un preţ, aşa cum spunea odată poetul : *„Păşeşte-ncet să nu deş.- tspţi tăcerea.* Veneam aici în ceasurile cînd Cella Delavrancea, aşezată dinaintea unui *secretaire,* aflat în colţul de Lingă pian, chema *dintr-un secol de viaţă* imagini asemănate cu „cioburi de vas“ care nu

rămîn risipite, ci se alcătuiesc în forma lor originară Ia capătul unui proces de alchimie ce nu se petrece trudnic şi deliberat ci la hotarul dintre vis şi viaţă. Cella Delavrancea mărturiseşte în pagi^ nile acestui volum cum amintirile vin, se îndepărtează, şi revin în statornicia lor tulburătoare. în acel moment le aşterne pe hîrtie cu arta unui caligraf din **alte** timpuri, într-o deplină contopire cu subiectul, ca unul **din** acei vechi cronicari care, folosind o expresie a lui N. Iorga, scriau viaţa pe care o trăiau. Amintirile ci n-au nimic din emfaza prezumţioasă a celui ce vrea să-şi demonstreze ubicuitatea şi nici nu se revarsă pletoric asemenea unui fluviu care rupînd zăgazurile duce şi magma întâmplărilor anodine. Amintirile şi portretele Cellei Delavrancea nc poartă într-o lume de elevată intelectualitate, circumscriu un itinerar artistic în care adolescenta, iubitoarea muzicii, interpreta, „convorbea*' cu personalităţi de referinţă al< artei universale şi româneşti. Ea asculta cu bucuria de a f i părtaşa unor clipe unice sau tălmăcea emoţiile procurate de pagina de carte şi de „tablourile dintr-o expoziţie" Insă nici-o urmă de pedanterie snoabă, de trufie afişată cu ostentaţie, de situare în centrul atenţiei, ci doar bucuria îngenuă în faţa actului sufletesc împlinit pe culmile desă- vîrşirii.

Dar Cella Delavrancea posedă ca un maestru şi arta evocării existenţei de fiecare zi, în toate ipostazele ei, pînă la amănuntele terestre. Ceea ce pare de-a dreptul incompatibil cu orizonturile existenţei sale deschise atît de timpuriu către lumile sublimului şi ale absolutului. Ai crede citind paginile sale de cronică şi cele memorialistice că eleva, colaboratoarea, prietena, exegeta unora din marile spirite ale culturii româneşti şi străine nu poate trece dincolo de lumea muzicii, picturii, literaturii în toate eeverberaţiile lor şi că orice evadare în cotidian nu ar fi decît stingheritoare şi artificială.

Şi totuşi, cu cită naturaleţe evocă Cella Delavrancea ceea ce am putea numi, după expresia impămîntenită de. Jules Romains, *viaţa unanimă* ce

stă să împlinească un secol, din care a cules toate acele detalii ale universului casnic, atit de autentic, de plastic, de grăitor reconstituite, incit avem senzaţia că ne aflăm in faţa pînzei unui maes- tru flamand.

Dar noi, cei ce i-am păşit pragul casei, cei ce am ascultat-o şi am privit-o pînă cînd, fără voie, prezenţa ni •s-a făcut simţită, ştim cu cită degajare Cella Delavrancea trece din lumea abstractă a muzicii în freamătul cotidian. Fără afectare, fără simulări binevoitoare şi condescendente. Memoria artistică, vibraţia sufletească în faţa a ceea ce < frumos şi ales se unesc cu o penetraţie psihologică ieşit;; din comun, explicînd omul în totalitatea răsfrîngerilor sale morale. Intelectualitatea sa ascuţită, înţelegerea vieţii ca o componentă a esteticului, n-au atrofiat posibilitatea de a se integra in ritmul cotidian al tuturor.

Pentru că portretul Cellei Delavrancea se constituie din îmbinarea armonioasă a unor contrarii, din Îngemănarea unor elemente în aparenţă divergente. O sinteză pe multiple planuri care pentru a fi sesizată necesită o cunoaştere îndelungată a structurii morale şi psihologice, ca şi o analiză atentă a scrisului său. De aceea in încercarea de a determina specificul şi originalitatea operei sale am căutat să înlătur ispita epitetelor respectuoase, a adjectivelor care ar putea converti gîndurile în omagiu de circumstanţă.

Cu atît mai mult cu cit pentru generaţia mea care a început să desluşească viaţa în vuietul dezlănţuit de „cascada frontierelor[11] de la sfîrşitul celui de-al patrulea deceniu, Cella Delavrancea simboliza o lume a permanenţelor spirituale, a purităţii şi absolutului. în vacarmul şenilelor de tancuri, sub canonada bateriilor antiaeriene, în şuierul sinistru al bombelor, supravieţuirea nu putea fi decît una morală, realizată prin evadarea în lumea cărţii şi a muzicii. Pentru copilul şi adolescentul provinciei româneşti de atunci,

numele pianistei, ca şi acelea ale lui Ionel Perlea, George Georgescu, Constantin Silvestri, Theo- dor Rogalski, Alfred Alcssandrescu. Constantin Bobescu erau legate de Ateneul Român a cărui înfăţişare o recompuneam din fotografii dar care, seara. în faţa aparatului de radio din camera luminată de lampa cu gaz. căpăta dimensiuni imateriale, devenind templu al eternităţii, dincolo de timp şi spaţiu.

Aud şi acum glasul Cellei Delavrancea. de o delicată francheţe. El ne-a tălmăcit, în anii cei mai trişti şi fără speranţă, lumea, pentru noi, pe atunci, plină de neînţe- lesuri şi de misterioase chemări, făcîndu-ne s-o trăim sufleteşte cînd ea însăşi ne-o transpunea la pian — lumea muzicii. Şi cum numele ci se asocia nu numai o dată cu acela al lui George Enescu — om şi zeu, realitate şi ficţiune, fiinţă şi plăsmuire, actual şi etern — apartenenţa sa la acest tărîm al frumuseţii absolute se amplifica în imaginaţia noastră adolescentină.

Dar numele interpretei purta şi însemnele unei nobile ascendenţe spirituale. îmi amintesc, parcă totul s-ar fi petrecut cu cîteva zile în urmă, de cărţile lui Bsrb?j Dela- vrancea retipărite în 1940 la Editura Socec. Cărţi ce ne transpuneau în lumea dintre vis şi viaţă, în volbura patimilor unor oameni ce ardeau lâ flacăra iubirii fără zăgazuri, sau în vremurile de luptă şi de glorie dominate de statura monumentală a voievozilor şi domnitorilor. Cella Dela- vrancea nu era numai descendenta unuia din acei zei tutelari ai conştiinţei româneşti, ci continua sublimînd alesele însuşiri sufleteşti nu numai ale familiei sale ci şi ale mediului intelectual în care crescuse. Pentru că Domnia sa perpetua deopotrivă şi rafinata trăire a muzicii specifică lui Caragiale, şi ataşamentul funciar al lui Vlahuţă pentru pămîntul românesc, şi ingenua contopire cu infinitele metamorfoze ale naturii ce-1 caracteriza pe Nicolae Grigorescu, şi acea flacără a patriotismului care a mistuit pînă în ultima clipă

sufletul lui Barbu Delavrancea. Am început să înţelegem profilul său spiritual citind în august 1942 primele pagini memorialistice în care se reconstituia atmosfera vieţii de familie şi se readuceau pe ecranul memoriei oamenii care îi încîntaseră copilăria şi adolescenţa plă- mădindu-i structura sufletească, înrîurindu-i opţiunile morale. Crescuse într-o atmosferă intelectuală dominată de religia artei, tensiunea discuţiilor şi a înfruntării ideilor.

Iar cînd am citit parabola pe care — în 1910 — i-a dedicat-o I. L. Caragiale, m-am întrebat dacă Cella Delavrancea a fost un copil-minune, una din acele apari(ii meteorice care, la sfîrşitul secolului trecut, populau estradele de concert, încîntînd o asistenţă vrăjită de spectacolul în sine, extaziată de performanţa tehnică.

Presa vremii relatează cu lux de amănunte asemenea ,,exhibiţii" abil regizate, vîlvătăi ce s-au stins instantaneu, int;înd pe orbita curiozităţilor şi a promisiunilor ratate. Nimic comun între ceea ce o epocă cerea şi gusta şi precocitatea muzicală a Cellei Delavrancea pentru care» lumea sunetelor a însemnat urcuş de Golgotă, triumf şi încercare, succes şi momente de cumpănă, dar mai ales a însemnat o tenace, superbă, exemplară călătorie spre însăşi esenţa artei. De aceea cariera ei n-a urmat etapele comune ale afirmării unui virtuoz ; iar atunci cînd s-a înscris pe orbitele notorietăţii, nu şi-a fructificat gloria prin necontenite prezenţe pe podiumul de concert, nu ji-a transformat talentul într-o profesiune. Esenţial la Cella Delavrancea mi se pare a fi trăirea prin artă, sub semnul artei, în numele artei, de parcă totul de-a lungul acestei existenţe ar fi fost absorbit de ideea de frumos în multi- plele-i întruchipări.

Nu mai ştim cum a interpretat Cella Delavrancea pe Beethoven sau Chopin în perioada apogeul ui său artistic, nici o înregistrare nu păstrează ceea ce nu poate fi tălmăcit prin cuvinte de cei ce au ascultat-o atunci. Dar ciudat, şi insist, ne aflăm în faţa unui caz unic : ne imaginăm

atmosfera creată de interpretările Cellei Delavrancea datorită scrierilor sale. Nu prin profesiuni de credinţă sau explicaţii didactice. Toate genurile : nuvelă, roman, memorialistică, impresii de călătorie, critică muzicală, toate paginile aşternute pe hîrtie dovedesc că personalitatea scriitoarei este o emanaţie a ideii de frumos. în numele căruia şi pentru care a trăit căutîndu-1. întiuchipîndu-1 nu numai în momentele în care degetele mîinilor sale au atins claviatura pianului, nu numai cind se afla în faţa unei foi albe de hîrtie. ci .şi atunci cind din postura de create)- şi interpret trecea în aceea de privitor şi cititor. Fie că tresare la unduirea unui vers, fii' că întilneşte un peisaj necunoscut, contemplă un tablou celebru sau ascultă o frază muzicală. Cella Delavrancea are două reacţii simultane : una de natură raţională, sesizînd tot ceea ce cade sub incidenţa curiozităţii şi interesului său. alta care se înscrie în zodia sensibilităţii.

Demersul intelectual al scriitoarei este atît de rapid, de concentrat, de penetrant, incit Şerban Cioculescu, re- cenzînd în 1973 volumul *Mozaic în timp,* socotea că cea dintîi însuşire a scriitoarei este : ..inteligenţa acut masculină". Dar — cum spuneam — cerebralitatea sa n-o aflăm în stare pură, ci se converteşte într-o stare de vibraţie afectivă. Şerban Cioculescu o socotea ca fiind expresia unei ..sensibilităţi adînc feminine'*. Perspectiva cerebrală şi cea afectivă sc sublimează într-o unică şi inseparabilă stare pe care am numi-o plăcerea, bucuria estetică.. Astfel priveşte, înţelege şi apreciază Cella Dela vrancca arta, natura, omul. Deşi simţim cum fluxul raţio naiului şi al sensibilului sînt prezente în fiecare gest d' evaluare, de apreciere, ele nu sînt niciodată disjunse ci îngemănate. Tşi păstrează tot ce au distinct ca modali late de investigare dar se convertesc într-o formulă ce \ este proprie. Cerebralitatea exclude hedonismul, degustarea rafinată dar sterilă, cufundarea în zonele trăirii crepusculare, ale amatorismului şi diletantismului, sensibilitatea fereşte de uscăciune şi de căutări fără finalitate morală. Inteligenţa îşi apropie numai

ceea ce stă sub zodia perfecţiunii, a preciziei şi a severităţii geometrice, năzuind spre ceea ce este echilibrat, desăvîrşit, relevat de lumea din afară sau de meditaţia interioară. Sensibilitatea nu-i identică, în înţelegerea pe care i-o dă Cella Delavrancea, cu sentimentalismul. In tot ce a scris descifrăm refuzul unei alari atitudini şi mai ales al oricărei sugestii care **co**boară arta şi viaţa în zonele dulcegăriei lipsite de rigoare. De aceea nu aderă la muzica lui Ceaikovski, care ,.miroase a parfum de paciuli şi cerşeşte o răbdare care i se acordă fără plăcere[1]'. Dar nici nu vădeşte entuziasm în faţa lui Richard Strauss, „beton armat al muzicii germane moderne". Ceea ce este „agitat doar de instinctul vital", precum *Rapsodia albastră* a lui Gershwin, nu întruneşte preţuirea sa, deoarece „ritmul trosneşte ca un salt de tigru", iar „sonoritatea instrumentelor de suflat izbeşte ca o înjurătură". în concepţia sa, arta nu caută a fi expresia „neurasteniei sufletului omenesc" ; ea are menirea să te înalţe către culmile desăvîrşirii sufleteşti, precum opera lui Beethoven : „dintr-odată eşti smuls din tine, liberat ca după p confesiune, investit cu acel avînt pasionat **care** ne apropie de lucrurile nemuritoare".

Corespondenţele dintre arta sunetelor, plastică, literatură şi elementele vieţii de fiecare zi din paginile scrise **de** Cella Delavrancea nu trebuie să fie privite nici ca o deliberată opţiune estetică, nici ca expresia erudiţiei etalată ostentativ, ci ca o asociere spontană menită să definească esenţa plăctrii estetice şi idealul moral. Cînd folosesc noţiunea de plăcere nu înţeleg în nici un caz bucuria gratuită, căutarea voluptuoasă a momentelor de leneşă contemplare, de acceptare fără discernămînt a clipelor **de** satisfacţie ce 6tau sub semnul efemerului şi n-au consistenţă ideatică şi sufletească. Plăcerea estetică se identifică în concepţia sa cu împlinirea morală : „Unele opere **de** artă cuprind în forma lor legi de morală asupra **cărora** niciodată nu ne concentrăm fără a progresa sufleteşte. Astfel sînt zeiţele lui Fidias care tînjesc astăzi în **ceaţa** corozivă din Londra

după văzduhurile legănate în parfumul atic, astfel sînt simfoniile lui Becthoven înrudite, ■prin suveranitatea armoniei, cu strălucitele marmure ale sculptorului grec“.

De aceea cred că proza Cellei Delavrancea nu reprezintă numai expresia unor stări de spirit caracteristice sufletului feminin, ci defineşte o perspectivă a existenţei prin frumos şi pentru frumos. Faptul că în paginile sale beletristice personajele, mai ales cele feminine, fac dese referiri la domeniul artelor plastice, cunosc stări de o vibraţie emotivii contemplînd anume pînze sau sculpturi, fiind rafinate degustătoare ale muzicii sau subtile interprete ale ei, faptul că uneori acţiunea însăşi se desfăşoară în spaţiul sălii de spectacol, al salonului de muzică şi al muzeului — a fost considerat ecoul carierei sale pianistice şi de cronicar muzical. Dacă am rămîne doar la acest strat al înţelegerii corespondenţelor dintre muziciana, memorialista şi prozatoarea Cella Delavrancea, nu am realiza decît un inventar de motive, de referiri livreşti, de incidenţe biografice, dar n-am sesiza esenţa personalităţii sale care se defineşte prin intensa trăire estetică a fiecărei clipe. Orice gest, orice contact uman,' orice privire, orice întîlnire sau reîntîlnire sînt valorificate în funcţie de starea sufletească trăită : „Cînd priveşti un tablou de Grigorescu te cuprinde un sentiment de bucurie desăvîr- şită". întrebarea pe care şi-o pune scriitoarea se'referă la sursa acestei stări de euforie, provocată de întîlnirea cu o artă familiară încă din anii copilăriei. Bucuria ţîşneşte „din freamătul vieţii, exactitatea expresiei ei, sau transfigurarea care înalţă sensul artistic al picturii". Aşa se explică de ce niciodată Cella Delavrancea nu şi-a manifestat adeziunea la virtuozitatea pură, la efectele strălucitoare, ci numai la tehnica validată de inteligenţă şi de sensibilitate : „Să vorbim de virtuozitatea lui Backhaus ar fi o lipsă de tact, dacă n-am spune că este într-atita plămădită de inteligenţă, încit devine o filozofie prin ea însăşi. Materialul tehnic este transfigurat, capătă corp geometric, se dezleagă cu

logică în idee. Nuanţele lui Backhaus devin expresia unei cerebralităţi depărtate de tărîmul sentimentalităţii'. Că fapta şi opera sa constituie un tot coerent ne-o dovedeşte şi această mărturie făcută în 1936 Profirei Sadoveanu ; ei îi dezvăluie Cella Delavrancea modul cum pregăteşte o nouă - bucată muzicală, trăită şi asimilată sufleteşte şi numai după aceea însuşită tehnic: „O concep pe tăcute, cu notele în mînă. în pat, pe-o canapea, pe drum chiar, în plimbările mele lungi, stau şi-o ascult, o pătrund, o înţeleg. Niciodată n-am chinuit o bucată mecanic şi stupid. Intenţia, montarea, sensul şi lucrul important s-au desăvîrşit totdeauna în mintea şi în conştiinţa mea muzicală. Apoi, am căutat s-o transpun pe pian. Poate şi de asta nu simt nevoia să muncesc atîta“. Este deci cit se poate de evident că *trăirea muzicii* prevalează asupra *studiului tehnic* conceput ca o memorizare mecanică şi că, de-a lungul existenţei sale, Cella Delavrancea a urmărit perfecţiunea ce comunică fie „o exaltare care ne descătuşează de sentimentul limitelor noastre[1]', fie „provoacă un sentiment de veselie, pentru că invadează creierul cu un element de prospeţime ce topeşte gîndul şi-1 înlocuieşle cu un rîs de beatitudine, vitalizînd toate celulele[11].

Perfecţiunea nu este deci o noţiune abstractă, ci una legată de stările sufleteşti pe care le declanşează sau le modifică în mod structural. Echilibrul şi armonia, cele două atribute ale perfecţiunii, scriitoarea şi eseista le află în arta greacă, moment de referinţă, ideal estetic şi filozofic, aşa cum în muzică aceste însuşiri sînt cumulate de compoziţiile lui Becthoven.

Echilibrul şi armonia n-au o existenţă autonomă. Ele sînt proiecţii sufleteşti provocate de stări de emoţie instantanee. de şocuri, de revelaţii, cum ni se întîmplă în faţa unei opere de artă, sau se ţes din subtile iradiaţii ce vin către sufletul nostru din natura înconjurătoare şi se întorc spre ea învăluind-o, croind acea stare de vrajă şi de mister pe care o destramă numai o intervenţie brutală a unor fiinţe bolnave, malefice. De aceea plenitudinea şi bucuria estetică nu se prelungesc la

infinit, şi nu au autonomie faţă de ambianţa intelectuală şi morală. Dimpotrivă, se află într-un echilibru labil şi, aşa cum am arătat, trebuie necontenit apărată de intruziunile celor ce o coboară în zonele sentimentalităţii, ale lipsei de rigoare, deturnînd-o pe căile facilităţii, căutînd s-o pulverizeze cu o persuasiune patologică sau demonică. Opera sa de ficţiune reprezintă nu numai o continuă năzuinţă către realizarea plenitudinii sufleteşti, ci întruchipează modul în care această stare realizată este mereu pusă sub semnul întrebării. Astfel se explică de ce în scrisul său necontenita căutare a împlinirii sufleteşti, a bucuriei estetice, trăită cu maximă intensitate emotivă, este contrară euforiei, stării de beatitudine, de înşelătoare mulţumire. Plăcerea estetică are drept componentă la Cella Delavrancea luciditatea ; de aceea judecăţile sale critice n-au fost infirmate de trecerea timpului.

Structura fiinţei sale reprezintă un aliaj nobil între corespondenţele în înţelesul baudelairian al cuvîntului şi memoria afectivă de sorginte proustiană. Pagina scrisă de Cella Delavrancea e o călătorie în timp şi spaţiu, dar nu pe căile erudiţiei uscate şi ale demonstraţiei livreşti, ci ale impulsurilor spontane care convertesc impresia în trăire estetică. Cella Delavrancea posedă acea „supunere la real“ despre care vorbea Proust pentru „a face să treacă impresia cea mai 6implă în aparenţă, din lumea invizibilului în aceea atît de diferită a concretului în care inefabilul se converteşte în formule clare". *Corespondenţele* nu poartă în scrisul său pecetea căutării şi **a** investigaţiei **la**borioase : ele ne sînt comunicate cu ingenuitatea celui căruia i s-a relevat un fapt cit se poate de firesc. Ne oprim în loc fascinaţi şi căutăm să pătrundem în structura ideatică şi artistică a operelor care s-au chemat atît de spontan. Şi descoperim că între ele legăturile sînt atît de profunde, atît de intime, atît de trainice, încît *corespondenţele* reprezintă punctul culminant al unui îndelung proces **de** investigare şi elaborare. Sînt spontane dar nu gratuite, insolite dar logice.

Am putea oare stabili circumstanţele şi impulsurile care au declanşat memoria afectivă de tip proustian la care ne refeream ? Cind a început să-şi scrie ceea ce în mod comun numim amintirile, zeii tutelari ai copilăriei **şi** adolescenţei sale : Delavrancea, Vlahuţă, Caragiale —• cei în jurul cărora avea să creeze apoi o adevărată stare **de** vrajă — se stinseseră din viaţă de mai bine de două decenii. Acum începeau să plece pe drumul cel fără de întoarcere şi alţii, dintr-o generaţie mai tînără, care le continuaseră crezurile estetice şi morale : Octavian Goga şi N. Iorga. Dar nu numai distanţa în timp şi neaşteptate **şi** timpurii dispariţii au avut rolul principal în reîntoarcerea spre lumile şi vremile apuse. Războiul, cel de-al <^oi- **lea** război al secolului, devenea de la un an la altul, de **la e** lună la alta, de la o zi la alta, un război mondial în adevăratul înţeles al cuvîntului. Pe cel dinţii, Cella Delavrancea, aflată atunci în preajma vîrstei de treizeci de ani, îl trăise devotîndu-se cauzei româneşti, participînd afectiv şi efectiv, cu devoţiune şi luciditate la desfăşurarea evenimentelor, aşa cum ne încredinţează memoriile lui N. Iorga, ale mareşalului Alexandru Averescu, ale lui I. G. Duca şi ale reginei Maria. Cel de-al doilea război nu avea să fie oare, după cum prevestise un om politic englez, „începutul sfîrşitului“ ? De data aceasta, Cella Delavrancea află în lumea artei puterile ce sfidează întunericul şi alină sensibilitatea umană ultragiată.

Amintirile ei pline de atîtea fapte pitoreşti sînt străbătute de o undă de duioşie, de o accentuată perspectivă sentimentală, pe măsură ce trec anii. Şi simţi cum aceste portrete, încărcate de detalii caracteristice şi sugestive, aduc în prim plan multe din faptele existenţei de fiecare zi, modul cotidian de comportare a marilor oameni cunos- cuţi din fragedă copilărie. Imaginea lor e reţinută în toată concreteţea, încît după o jumătate şi mai bine de secol, le auzi inflexiunile vocilor deopotrivă cu meditaţia asupra condiţiei umane şi intelectuale, aşa cum o definea gîndul lor în universul moral românesc de la începutul secolului.

Formată într-o atmosferă în care cultul valorilor naţionale reprezenta un program sufletesc, estetic şi un crez moral, afirmat cu consecvenţă patetică, Cella Delavrancea se înscrie de timpuriu pe orbita altor galaxii ale cunoaşterii şi ale sensibilităţii, neoprindu-se nici o clipă din această miraculoasă călătorie. Dar fiecare înălţime a culturii universale escaladată o face să simtă şi mai temeinic granitul acelor origini pe care nimic nu Le-a clintit. Cella Delavrancea e una din acele personalităţi care a sintetizat în fiinţa şi opera ei valorile naţionale şi universale, dovedind că între apartenenţa fundamentală la sufletul unui trecut, în care a crezut necontenit cu ardoare şi trăirea în zonele a tot ceea ce cultura lumii a creat mai preţios, nu poate exista un raport de contrarietate, ci unul de substanţială armonie. Impulsurile, sentimentele caracteristice mediului formaţiei sale, eu toate componentele, s-au convertit în convingeri, principii morale şi estetice pe cane arta universală, slujită de ea cu fervoare, le-a înnobilat şi le-a ferit de anacronism şi desuetudine. în fapta şi opera ei s-au armonizat, ca într-una din acele fraze muzicale ale Maeştrilor ce au ilustrat şcolile naţionale, filonul etnic şi cel universal, fiecare păstrîndu-şi identitatea dar îngemă- nîndu-se într-o unică aspiraţie : *frumosul ca mod de existenţă,* totul sublimîndu-se în ceea ce Mircea Iorgu- lescu numea, printr-o metaforă relevantă, viaţa înţeleasă şi trăită ca o capodoperă.

Calitatea umană şi calitatea artistică sînt două noţiuni inseparabile în sistemul etic al Cellei Delavrancea. Le-a întîlnit îngemănate în fiinţa lui George Enescu şi de aceea paginile de cronică sau de evocare dedicate lui au o vibraţie aparte'. Fiind conectată la expresiile plenare ale frumosului, inlăturînd tot ce ţine de lumea urîtului, răului, a improvizaţiei şi a lipsei de substanţă umană, morală şi estetică, Cella Delavrancea dovedeşte un acut simţ al valorii. Nu numai al valorilor exemplare, despre care a scris pagini ce explică esenţa talentului şi cauzele fascinaţiei pe care unii din maeştrii artei interpretative, contemporani ai

săi, ău avut-o în acea vreme. Dar n-a vădit o smerenie ipocrită în faţa unor notorietăţi care se bucurau de favoarea publicului şi de o critică adulatoare, ci a relevat — nu o dată prin imagini caustice — clişeele, locurile comune, facilitatea, virtuozitatea lipsită de profunzime, artificiile calculate. Siguranţa judecăţilor sale artistice se vădeşte deopotrivă şi în cazul celor aflaţi la începutul carierei lor. De la Dinu Lipatti, Constantin Sil- vestri, Lola Bobescu pînă la Valentin Gheorghiu şi Dan Grigore, multe din talentele care au făcut primii paşi pe tărîmul muzicii şi-au aflat, în scrisul Cellei Delavrancea, confirmarea nu numai a prezentului promiţător, ci şi a viitorului cert. Cronicile sale stabilesc de cele mai multe ori cu mijloace literare — arta portretului în literatura română vădind astfel împliniri ce cunosc desăvirşirea prin conciziune, plasticitate şi elocvenţă — o ierarhie a valorilor fără emfaza descoperirilor zgomotoase, avînd mereu bucuria întîlnirii a ceea ce reprezintă plenar calitatea, chiar dacă elementele ei constitutive se aflau în faza căutării şi a definirii.

De aceea opera Cellei Delavrancea reprezintă o carte a *corespondenţelor,* o carte în care muzica, artele plastice, literatura, natura se cheamă şi îşi răspund într-un dialog dus în numele bucuriei de a întîlni armonia şi perfecţiunea, de a trăi sub semnul lor, de a chema pe cit mai mulţi la această sărbătoare a spiritului. Dar mai ales **o** carte a dialogului pe care sufletul l-a început încă din fragedă copilărie cu toate întruchipările frumosului şi l-a continuat de-a lungul *unui secol de viaţă* ce a reprezentat **o** necurmată călătorie în timpurile şi spaţiile de vrajă ale artei.

7937

VALERIU RAPEANU

Apariţia în anul 1982 a volumului Cella Delavrancea *Scrieri,* Editura Eminescu, 754 p. + cuprinsul, a prilejuit pentru prima «ară cunoaşterea integrală a operei unei personalităţi prezentă timp de mai multe decenii pe multiple planuri în cultura noastră.

Volumul *Scrieri,* ce reprezenta nu numai prin *caracterul exhaustiv,* ci şi prin *calitatea* sa adevărata încununare a unei activităţi scriitoriceşti de mai multe decenii, nu avea să constituie un final. Aşa cum am căutat să arătăm în schiţa de portret cu care deschidem noua ediţie, de la apariţia cărţii şi pînă la sfîrşitul lunii august 1987, Cella Delavrancea şi-a dedicat existenţa ca şi înainte pianului şi scrisului. Din ceea ce a aşternut pe hîrtie în aceşti ultimi ani, extrem de puţine pagini au mai fost încredinţate tiparului. Elaborate doar cu bucuria împlinirii unei datorii de conştiinţă faţă de oamenii ce i-au fost apropiaţi sufleteşte, de care se leagă acele momente ce au marcat o existenţă aşezată sub semnul frumosului, scrise fără gîndul încheierii paginii la o anumită dată ş* fără limitările fatale de spaţiu ale formulelor publicistice, ele au somptuozitatea şi cadenţa maiestuoasă a unei fresce de epocă, dar şi concentrarea instantaneului.

Volumul pe care îl înfăţişăm astăzi nu reprezintă o retipărire a ediţiei Scrieri 1982. însăşi autoarea a indicat noul titlu: *Dintr-un secol de viaţă,* încredinţîndu-ne peste o sută de pagini inedite şi *texte regăsite* (jurnal şi corespondenţă de familie) şi impunînd astfel o nouă structură volumului. Această nouă structură ţine

seama de faptul că, după tipărirea romanului O *cari ciudată,* Editura Eminescu, 1975, căile sale de expresie nu mai sîn* **cele** ale beletristicii, ci ale memorialisticii. Ediţia de faţă a lest **dbci** construită pe această dimensiune esenţială a scrisului său Şi anume aceea de *mărturie,* convertită în formule diferite : por**tret,** *evocare, cronică, impresie de călătorie,* deseori acestea nea-

vînd o existenţă autonomă ci interferîndu-se în una şi aceeaşi pagină.

Se înţelege de la sine că noua lectură a întregului material inedit şi publicat a evidenţiat unele fireşti reluări. De comun acord cu autoarea, am ales lexlul care dădea imaginea cea mai completă asupra oamenilor şi momentelor evocate, iar în alte cazuri au fost înlăturate unele repetiţii.

Am aşezat în fruntea capitolului de portrete şi evocări *Amintirile* tipărite de Cella Delavrancea în august 1942 (vezi ediţia de faţă, p. 7—14) care, aşa cum am arătat şi în studiul introductiv, reprezintă debutul său remarcabil pe tărîmul memorialisticii, capitol ce a căpătat maximă expresivitate în scrisul său. Avînd semnificaţia unei uverturi la o operă ce se va desăvîr.şi timp de peste patru decenii, motivele şi temele enunţate aici se vor regăsi în desfăşurări şi împliniri diferite în paginile de mai tîrziu. Restructurarea ediţiei de faţă a avut în vedere şi capitolul *Arpegii in ton major,* deşi acesta şi-a păstrat datorită specificului său cel mai mult formula din ediţia *Scrieri,* 1902. Au fost selectate cronicile în care judecăţile de valoare l-au făcut pe Şerban Cioculescu să afirme, pe bună dreptate, că aceste pagini ,.ne relevează cea mai pătrunzătoare inteligenţă muzicală din scrisul românesc interbelic şi din zilele noastre" şi care exprimă plenar darurile sale de porlretistă. în cazul unor fragmente cu un precumpănitor caracter memorialistic, acestea au fost grupate la locul cuvenit, pentru a da o imagine completă asupra personalităţii evocate. Tot astfel s-a procedat şi cu portretele ce au fost inserate în fluxul cronologic al amintirii.

Urmărind noua alcătuire a ediţiei, am înfăţişat în final un capitol intitulat *Perspective istorico-literare,* care trasează evoluţia beletristicii .şi a opiniilor asupra prezenţei Cellei Delavrancea în viaţa noastră culturală şi literară. Faţă de precedenta ediţie, a sporit numărul notelor de subsol ce şi-au propus să precizeze cronologic şi să întregească unele date necesare situării în timp a momentelor evocate, ca şi conturării destinului celor evocaţi, ca şi unele necesare trimiteri biografice Ia volume, studii, evocări, care validează aprecierile

memorialistei şi confirmă justeţea amintirilor sale.

Gîndurile noastre cu privire la alcătuirea acestei ediţii au fost In permanenţă confruntate cu cele ale autoarei, care a vădit ca de obicei luciditate şi exigenţă faţă de opera sa. Ediţia corespunde astfel perspectivei pe care o are astăzi Cella Delavrancea asupra **a** ceea ce a scris şi publicat pînă în prezent, pe tărîmsil memo rialisticii, portretisticii şi cronicii.

în urma confruntărilor, au fost eliminate unele greşeli din ediţiile anterioare. Aducem mulţumirile noastre redactoarei de carte a ediţiei *Scrieri,* 1982, Elis Buşneag care, dovedind o adeziune sufletească şi intelectuală cu opera Cellei Delavrancea, a participat la alcătuirea şi definitivarea cărţii de faţă ;

redactoarei Viola Vancea, care s-a îngrijit şi de apariţia volumului semnat de Cella Delavrancea la Editura Eminescu, Trepte *muzicale,* 1984 şi care a avut o contribuţie ce a unit pasiunea cu perspectiva intelectuală ;

scriitoarei Elena Balamaci, care s-a identificat şi de data aceasta cu destinul cărţii, dovedind încă o dată că merită pe deplin cuvintele emoţionante prin care Cella Delavrancea îi mulţumea cu cinci ani în urmă.

VALERIU RAPEANU

MĂRTURISIRE

*Mă gîndesc că întîlnirea noastră de asttei** *vrea să sublinieze* vitejia *cu care îmi port vîrsta, dar eu nu o socotesc bătrineţe. Sînt de* demult, *bogată în anii adunaţi în desaga mea de viaţă, croită ca să încapă în ea încă multe primăveri. Insă, dumneavoastră îmi aduceţi laude neaşteptate şi nu găsesc cuvinte destul de elocvente care v-ar putea transmite expresia bucuriei mele. Dar o apreciere unanimă şi optimistă încarcă cu un plus de vitalitate şi pe cei care o exprimă, ca şi pe cel care o primeşte, încît accept aprecierile dumneavoastră în mod natural, — aşa cum am fost întotdeauna, — dar foarte emoţionată pentru că îmi luminaţi un drum dătător de energie binefăcătoare, ca un cer de vară. La cei 90 de ani ai mei, scrijeliţi pe răbojul vieţii, aţi vrut să-mi întăriţi încrederea în facultatea de a povesti în scris ce îmi şopteşte gîndul mereu.* ***Vă*** mulţumesc. *Cred că nu am nici un merit pentru vioiciunea mea. Bunicii din partea tatălui meu au depăşit vîrsta de o sută de ani. Poate că am moştenit de la ei o durată lungă, proiectată acum înspre un viitor de care* ***nu*** *mă speriu. Mi-l doresc generos în ani, cu atît mai mult cu cît* eu *închei un lung şir de*

* La H decembrie 1977, Cella Delavrancea a fost sărbătorită de Uniunea Scriitorilor, cu prilejul împlinirii vîrstei de 90 de ani. Cuvîntul său de răspuns la omagiul confraţilor de litere reprezintă o adevărată profesiune de credinţă. De aceea îl publicăm în fruntea acestui volum — ca o mărturie emoţionantă asupra sensurilor exemplare ale vieţii şi operei sale (n. ed.).

vieţi, neavînd urmaşi. Am avut fericirea de a fi apărată de trei calamităţi : gelozia, invidia *şi* orgoliul. *Am purtat în mine* o vie *curiozitate* şi *simpatie pentru toţi contemporanii mei, chiar cei necu- noscuţi, fiind sigură că, dacă le-aş fi vorbit, mi-ar fi surîs, gindindu-mă că sîntem uniţi în misteriosul ritm dătător de viaţă al ţării. Pentru că, niciodată, chiar in tinereţe, nu am avut acest sentiment de legătură în contemporaneitate decît* în patria mea. *Numai aici pămîntul românesc a dat fiinţei mele iluzia vivifiantă a perenităţii. In tot trecutul meu, mi-a fost mare sprijin un optimism destul de cuminte, ca să accepte şi lacrimile tristeţei, simţind că ele adincesc sensibilitatea, luminînd adevăruri ascunse, iar bucuriile le-am împărţit întotdeauna, deşi percepeam fil- fiitul aripilor lor, grăbite să mă părăsească.*

Formaţia mea spirituală este complexă. In locuinţa noastră modestă vibra dragostea pentru artă, în toate formele ei — literatura, muzica, pictura, iar flacăra patriotismului nu se stingea niciodată. Transilvania, pentru noi, era o zeiţă tutelară. *Mi-aduc aminte de scriitori, în jurul mesei rotunde, mama servind ceaiul obişnuit la aceste adunări, şi de pesmeţii cu anason, ronţăiţi in timpul discuţiilor prelungite pînă în miezul nopţii. Ce bogăţie de idei se rostogoleau in aceste şedinţe ! Noi, fetiţele, gata de culcare, prindeam de după uşă interjecţii, protestări, şi ne cutremuram de entuziasm, pricepînd parţial ce se rostea în camera aburită de fumul de tutun.*

Cînd eram de 15 ani, tata îmi spunea : „Taică, tu ai să scrii", li plăceau scrisorile mele trimise de la pensionul din Paris, cînd eram elevă în clasa de pian superior la Conservatorul Naţional francez. Dar eu mă dusesem la pian, ca mielul la iarbă, la vîrsta cînd nu pronunţam încă litera r. Şi nu era de mirare. Mama, licenţiată în filozofie şi matematică, profesoară de liceu, era şi admirabilă pianistă. Am auzit, din faşă, compoziţiile lui Bach, Beetho- ven, Chopin, Schumann, moştenire care mi-a facilitat impulsul către studiul pianului. Dar îmi era familiar şi creionul. Mama păstrase

teancuri de bileţele scrise intre 5 şi *11 ani : le treceam pe sub uşă, cînd îi ceream cîte. ceva, in loc s-o deschid şi să-i spun cu viu grai ce doream. Am regăsit frinturi dintr-o scrisoare către o cusătoreasă care lucra cu ziua la noi acasă, rochiţe pentru noi, cele trei fetiţe. O chema Emiluţa şi era urîtă, dar eu o iubeam şi căutam echivalenţe comparative ca să mă priceapă. Eram de* 5 *ani, şi de pe atunci mijea în mintea mea darul de sinestezie : „Nu te iubesc ca pe mama, pentru că o singură mamă avem", apoi urmau alte /noti~ vâri, hîrtia veche se rupsese — am regăsit sfîrşitul, intercalat de multe puncte de exclamare..., „ah ! ah ! ah ! am găsit, te iubesc cum iubesc macul roşu de pe pălăria mea de vară". Nu găsiţi că dreptul de a fi socotită colega dumneavoastră este pe deplin justificat ?*

La o adunare mare de scriitori şi poeţi cu care se mîndreşte ţara, eu ştiu că am destul eclectism ca să-i apreciez, chiar in excesul lor de personalitate. Deseori, însă, am avut sentimentul că eram acceptată in „staccato", *nu în* ,.legato", *adică interesul se oprea spre mine numai cit un fum de clipă, fără durată in gind... Oare ar fi pentru că sînt bivalentă, mă exprim şi la pian, cu degetele răsfirate pe clape, stau şi la masa de lucru, cu trei degete strînse pe pixul cu bot de şoricel ? Dar să ştiţi că* nimic *nu dezvoltă supleţea cerebrală mai bine decît o* fugă *de Bach,* şi *nimic nu trezeşte emotivitatea ca o* Nocturnă *de Chopin „drept care" — ca să vorbesc în stil gazetăresc, eu pricep şi preţuiesc literatura de azi, şi sînt bucuroasă să constat că talentele feminine pot sfida realizările bărbaţilor. Femeia, inferioară din punct de vedere fizic, îşi apleacă gîndul mai adine asupra nuanţelor sensibilităţii şi, fiind mai şovăitoare, are mai multă răbdare pentru sondajele interioare.*

Vreau să termin scurta mea mărturisire citindu-râ cîteva rînduri dintr-un discurs al tatălui meu, rostit în *Camera deputaţilor în 1904 — minunat sfat pentru timpul nostru : „Debitor prin lot ce moşteneşte, direct sau indirect, din marele*

depozit de valori al poporului său, orice artist este dator faţă *de sine şi* faţă *de întreaga colectivitate să prelucreze artistic* orice strop de energie naţională *şi să sporească, prin valori noi, create de el, Tezaurul colectiv."*

CELLA DELAVRANCEA

UNIVERSUL PRIETENIEI ŞI LUMEA FRUMOSULUI

AMINTIRI

Pe atunci Bucureştii era oraşul Salcimilor†. Vegheau copaci bătrîni la fiecare poartă, legânînd în aroma lor de primăvară casele joase. Curţile erau mari, grădinile răcoreau sfîrşitul zilei, sub bolta de viţă se prelungea tîrziu taifasul, la lumina rotundă a felinarului de masă. Birjele cadenţau întunericul transparent al nopţilor negrăbite. Timp lent şi prielnic discuţiilor. Mahalalele se cunoşteau între ele, de la cele din centru pînă la periferie, unde ţîş- neau ştrengarii ca ţînţarii, din gropile străzilor nepavate. Politica lega şi dezlega încrederea, dragostea se învîrtea în ritmul valsului, frămîntările mărunte se amplificau prin convingere, gîndurile, gesturile se cîntăreau pe orizontul mîndriei civice. Capitala României păstra în toată pulsaţia sa de inteligenţă cercetătoare o bunăvoinţă şi o sociabilitate de oraş provincial, cu strigătele oltenilor, purtînd in pas de bueslru, coşurile pline cu legume şi fructe.

Pe atunci eram fetiţe, trăind în universul nostru, de unde interpretam faptele petrecute în lumea celor mari, în casa noastră cu odăi încăpătoare se

† Evocarea a fost reprodusă în *Atitoloffie de amintiri literare* de Gr. Tăuşan, Casa Şcoalelor, 1945, p. 477—484. In prezentarea pe care o face autoarei, Gr. Tăuşan aminteşte „basmul cu tîlc scris de Caragiale" şi încheie : „Dar talentul muzical este insolit şi de un altul de necontestat, deşi intermitent realizat, şi anume cel literar. Aceasta ne face să reproducem cîteva -'Amintiri- care ne deschid o lume apusă, cu oamenii ei. superiori, cu suflete cari înţelegeau atît de bine prietenia şi farmecul vieţii familiale".

perindau oameni politiei, avocaţi şi artişti. Puternica personalitate a tatălui meu era un centru de atracţie. Ni se părea firesc să vedem gravitaţia tuturor în jurul lui. Tata era Delavrancea pentru toţi. Pentru unii neică Barbu — Barbu — Frate Barbule — iar pentru noi, Ticu, cel atotştiutor, drăgăstos şi violent, indulgent pentru cei dcştepţi, ironic faţă **de** îngîmfaţi, trist cu proştii, blînd cu cei umili, vesel cu animalele, pasionat cînd vorbea de muzică şi de pictură. Apărea şi dispărea din casă. Ştiam că pledează procese grele, că s-alege deputat, că la Cameră ţine discursuri răsunătoare. Venea la masă cu mezeluri, întotdeauna — pachetele pe care ni le dădea surîzînd — şi cu cîte un prieten. Nepoftitul era poftit de regulă, iar mama primea musafirul cu gentileţea ei aristocratică, plămădită din cunoaşterea şi iertarea imperfecţiilor omeneşti.

Noi aveam favoriţii noştri printre prietenii părinţilor noştri. Pe Niculae Filipcscu nu-1 iubeam. îl văzusem întîia oară la biroul tatii, aşteptîndu-1. M-a salutat sfios şi m-au speriat ochii lui tulburaţi de o povară. Apoi ni se interzicea să facem gălăgie cînd sta de vorbă tata cu domnul Filipescu.

Vasile Laseăr mi se părea un personagiu din poveş?- tile orientale. Citeam O *mie şi una de nopţi,* iar vizirii, prinţesele, băieţii sultanului erau identici cu familia Las- căr, toţi frumoşi, bruni, palizi, cu ochi pînă la tîmple şi glas dulce.

Mincu, arhitectul de mare talent, era admis în cercul nostru de copii. Jucam ţintar cu el şi ne plăcea figura lui care semăna cu a lui Alphonse Daudet, delicatul scriitor francez din care ne citea tata. Ne răsfăţa domnul Mincu, adueîndu-ne prăjituri şi jucării. Venea des pe la noi şi-1 sărbătoream. într-o seară a sosit preocupat. Tata s-a întors mai tîrziu. Cînd a intrat, a deschis braţele : „Măi, **eşti** un mare artist[1]'. S-au îmbrăţişat. Mincu a început să plîngă. Făcuse un admirabil proiect pentru primăria **Ca**pitalei pe care voia tatăl meu, atunci primar al Bucureştilor, s-o clădească. Mincu a fost răpus, încă tînăr, de o Boală crudă, iar proiectul lui nu s-a realizat.

Uneori tata pleca la Tîrgu-Jiu. Cînd se întorcea, anunţa **pe** mama. „Vine Titu Frumuşanu la masă, mîine." Atunci! se multiplica zelul şi felurile de mîncare. Dl. Frumuşanu era un adevărat căpcăun din poveştile lui Perrault. Bes un castron întreg de supă, i se prezenta o găină într-o farfurie mare, numai pentru el. Sarmalele nu se mai numărau. Erau eolective ca icrele. Săruta mîna mamei, ev mu-Iti «graţie în plecăciune. 'Pe noi ne prindea de umeri. Mai- mai că ne-ar fi mîncat. Mirosea a parfum şi a ţigări de foi. Povestea cu multă vervă şi mesele cu el erau un rîs nepotolit. Avea un timbru de voce italienesc — cin ta din igură frumos şi vorbea puţin pe nas. Uneori uita că sîntem şi noi la masă. Mama se încrunta uşor iar Titu Frumu- şanu revenea spiritual în calea bunei-cuviinţe.

într-o seară tata nu s-a întors la masă. Mama era tăcută, distrată. Ne-a spus eă e reţinut de un proces mare. 'Ne-am culcat, îngrijate şi nai. Ecoul evenimentelor era o pietricică aruncată în lacul limpede al vieţii noastre. I se însemnau cercuri din ce în ce mai largi care ne duceau în somn cu visuri urîte. Ne-a trezit un zgomot mare **în** mijlocul nopţii. Am sărit eu toatele din pat. Sosise tata. Era el ? Era el ? Omul eu obrajii supţi, privirea ştearsă, cravata strîmbă, gulerul mototolit.

Mama a strigat „Ce s-a întîmplat ?“ El a răspuns, fără glas : „achitat*[1]. Şi lăcrămile au curs şiroaie pe faţa lui istovită.

Se întorcea de la procesul Socolescu, arhitectul acuzăt că-şi pusese foc la casă pentru a încasa prima de asigurare.

Tatăl meu care avea un real talent pentru desen era un mare cunoscător de pictură. Citea şi recitea pe Vasari. O plimbare cu el într-un muzeu devenea o adevărată sărbătoare intelectuală. Cînd mergea la Paris se ducea zilnic să vadă pe Gioconda lui Leonardo da Vinci. Grigo- rescu îi spunea adesea : „Nenişorule, de ce nu ie laşi de politică, să lucrezi cu mine doi ani şi te fac meşter mare". Tata se apleca frumos şi-i săruta mina. îl venera pe Grigo-rescu. L-a priceput şi l-a lăudat. A făcut o

adevărată şcoală de admiratori ai marelui pictor. Cînd apărea Grigorescu la noi, parcă şi obiectele stau drepţi. Era mic dar părea mare. Purta capul sus şi în figura lui fină, privirea era clocotitoare. Vorbea puţin, cu mîini agitate nervos. Toată fiinţa lui era într-o perpetuă tensiune electrică. Nu suferea muzica. Cînd se auzea „a venit domnul Grigorescu" pianul amuţea brusc. Grigorescu cerceta dintr-o privire încotro e prietenul lui, Barbu. Se luau de braţ şi veneau şpre noi. Mînca, ciugulind ca o pasăre. Asculta şi cu ochii. Nervii lui de singuratic se zgireeau în societatea oame- oilor. Numai cu tatăl meu, şi mai tîrziu cu poetul Vlahuţă, era destins şi uneori — foarte rar — vesel.

Alexandru Vlahuţă, prietenul cel mai vechi — cel de toată viaţa — al tatălui meu, era şi frate de cruce cu el, de pe timpul cind locuiau împreună, tineri studenţi, la Hotel Metropol. Nu semănau unul cu altul deloc — dar se împlineau. Măestraşul — cum îi spuneam noi — Lupu, cum îl porecliseră doctorii Jubi şi Raoul Dona, semăna cu un vers de hai-ku. O linişte stranie de filozof chinez îl făcea impunător. Ciuful părului era negru ca păcura. Modela ideea cu prudenţă şi autoritate în acelaşi timp. Se ferea de vulgaritate şi nu tolera exuberanţa decît în inteligenţă. Politeţea lui excesivă era şi scutul care-1 apăra de familiarităţile indiscreţilor. Ochii lui ardeau ca jarul, un far negru în care te pierdeai ca în beznă. Îşi adora cele două fetiţe cu care eram prietene nedespărţite. Citea din Eminescu cu un glas de clopot şi o ştiinţă incomparabilă în cadenţare. Era şi cel mai bun interpret al nuvelelor lui Caragiale, avînd darul schimonosirii şi gesturi comice. îşi aduna degetele cînd spunea „Vrea Bubico un zăhărel ?" şi apărea ca prin minune mamiţica bietului căţeluş. Inteligenţa lui era gravă, în slujba sufletului, fără slăbiciuni. Cumpărase multe tablouri de la Grigo- rcscu şi în casa lui, împodobită cu covoare, privea pînzele minunate, aşezat la faimoasa masă de brad pe care fiecare scriitor lăsase cîteva rînduri. Primea bucuros şi încuraja pe cei vrednici.

Povestea cu debit lent, extrem de plastic, şi avea un dar de observaţie, adevărate sondaje psihologice. Nu se supăra niciodată aparent. Pe cit era tatăl meu de nervos şi uituc la pică, pe atît era Vlahuţă de calm şi sigur în luare aminte. Le înscria pe toate, undeva în cartea sufletului şi doza temperatura încrederii după adunarea pe care şi-o făcea singur. Mîndria lui era modestă şi nu s-au bucurat destul de mulţi oameni de capacităţile inteligenţei şi culturii lui.

Nimeni n-a incarnat, prietenia mai adînc ca el. In sentimentele lui regăseai nuanţele unei civilizaţii în care se adeverea o cultură sufletească, rar întîlnită la noi. Pe aceste culmi morale erau alături, tatăl meu şi el, într-ade- văr fraţi de cruce; unul calm, celălalt liric, precum găseşti pe o medalie un profil clasic pe o parte şi pajura cu aripi
întinse pe reversul ei. In devotamentul ce-1 purta lui Delavrancea şi lui Caragiale parc-ar fi citit o justificare a existenţei lui. Dacă-i zicea tatăl meu „ascultă frate Alecule, doresc...Vlahuţă răspundea „da“ înainte de a afla despre ce este vorba. Pentru Caragiale avea o grijă de părinte.

Caragiale, în acest triptic al prieteniei, era cel mal răsfăţat şi cel mai nepăsător. Spiritul lui era uluitor. Juca teatru pentru alţii şi pentru el. Te lua în vîrtejul sofismelor, te subjuga cu farmecul lui de grec subtil, iar dacă-1 plictiseai te părăsea, ştergîndu-ţi pe veci amintirea. Respecta inteligenţa şi şi-o dăruia pe a lui cînd se afla într-un cerc demn de el. Copiii lui erau deştepţi şi foarte citiţi, cu toate că nu urmau nici o şcoală, tatăl lor avînd fobia microbilor şi o frică puerilă de boală. Caragiale nu trăia în Bucureşti. Căpătase o moştenire şi se instalase la Berlin. Apărea din cînd în cînd în Bucureşti. Acum eram măricele. Ne mutasem în strada Primăverii — actuală Bălcescu — şi studiam pianul într-un salon mare care dădea în hol. Dintr-o dată apărea Caragiale în uşă. Ţinea în mîna stingă un portţigaret de chihlimbar galben, pălăria era dată puţin pe ceafă, surîdea hazliu. Tata se grăbea spre el. îl oprea cu un gest rapid. Apoi...

continua să vorbească cu un personaj imaginar şi se dezvolta sub ochii noştri o comedie în care Caragiale juca toate rolurile, cu o vervă irezistibilă. Cînd se potolea fantezia, ne da bună ziua şi se informa afectuos de sănătatea fiecăruia. Alteori cînd sosea, îi săream înainte. „De ce te-ai înroşit, taică ?“ glumea tata.

Caragiale ridica degetele subţiri : „Aghiuţă, mai întîi să-mi cînţi din bunicu-tău, Scărlătescu". Avea un glas ros de tutun şi de o ironie diabolică. îi plăcea Scarlatti şi spunea că-1 cînt atît de bine încît, desigur, compozitorul italian mi-a fost străbunic. M-aşezam la pian. Cîntam o bucată. Caragiale asculta, în picioare, cu o expresie îmblînzită. „încă o dată... încă o dată.“ Mă punea să-i repet acelaşi lucru de cîte cinci ori în şir. Apoi se oprea.

„Adu mîna să ţi-o sărut., şi pe cea stîngă. Aia e cea deşteaptă." Adora muzica şi o cunoştea bine. Nimeni nu mi-a vorbit despre Beethoven, ca el. Pentru Chopin n-avea simpatie. Rîdea dispreţuitor, trăgînd apăsat din ţigară ,,Au găsit-o pe George Sand, Musset şi Chopin, să le stea cu lămîia Ia gură cînd le-o veni greaţă

Ceşar Franck îl agasa şi îi persifla melancolia. „Parcă-i un cerşetor la colţ de stradă, cu terţa lui minoră întinsă ca să ne fie milă de el". Mă ruga să-i cînt din Bach — Eeethoven — Schumann şi Scarlatti.

De acu Caragiale se instala la taifas, cînd la noi, cînd ta Vlahuţă. Porneau pe calea strălucitoare a imaginaţiei Glumeau, discutau, disertau. Mi-aduc aminte de o discuţie în contradictoriu care a ţinut vreo şapte ceasuri. La aceste agape intelectuale erau admişi cîţiva. Li se dădea de veste Vlahuţă locuia în Palatul Funcţionarilor din piaţa Victoriei. La el trăgea Caragiale. Aroma ceaiului bun şi zăngă- oitul linguriţei în pahar îmi evocă imediat aceste adunări unde se cheltuia atîta spirit, atîta înţelepciune numai de dragul speculaţiunilor abstracte. Veneau grăbiţi şi bucuroşi tînărul

profesor Ionel Ştefănescu, ginerele lui Vlahuţă, Cioflec, fraţii Dona, inginerul Eugen Ştefănescu, nepotul mult iubit al tatălui meu, Cerna. poetul scnsitiv care rămînea cu mîna la obraz în semn de uimire, şi alţii. Asistam la acest „tournoi“ intelectual pînă la o anumită oră. Dumnealor cavalerii erau neobosiţi. Tatăl meu, liric şi inspirat. Caragiale cu o imaginaţie de vrăjitor. Vlahuţă, cugetător şi dirijînd discuţia spre stilul ei cel mai înalt. Cînd vorbea Caragiale despre Beethoven uimea pe toată lumea. Cînd desfăşura Delavrancea marile virtuţi ale neamului românesc şi descria România de mai tîrziu — rotundă ca o bombă şi aurită din belşug, lăcrămau toţi. Cînd Vlahuţă, moralist, enunţa cu glasul lui de bas, cîte o gîndire, tăceau ceilalţi şi tata răspundea „Aşa e, Ale- cule“. Cînd lipsea Caragiale, cei doi prieteni se întîlneau foarte des. Petreceam verile împreună la Dragosloveni, lingă Rîmnicu-Sărat, unde Vlahuţă avea o casă care plutea ca o rîndunică în lumina dulce a dealurilor moldoveneşti. Un cerdac o încolăcea. La cîte lecturi admirabile am asistat ! Tata citea din piesele lui, din poezia populară, din autori francezi, din poeţi italieni, Vlahuţă din Caragiale şi Eminescu. Atmosfera delicioasă a casei şi ritmul ei delicat erau opera doamnei Ruxandra Vlahuţă, tovarăşa înţe- inaptă care avea un adevărat geniu casnic. Veselă şi sub* ţirieă, se ocupa de musafirii ei cu alîta dibăcie incit nu-ţ> mai dădeai scama că muncea toată ziua. Uneori aducea Vlahuţă lăutarii din Focşani, pe Frangulea, cu aluniţa vînătă în vîrful nasului şi cadenţa săltăreaţă a Calabrezei, în vîrful arcuşului. Se încingea horă mare. Jucam **pe** terasă în lumina lunii, în mirosul de sulfină.

Bucuria cea mare a verii era plecarea la Constanţa, familiile Vlahuţă şi Delavrancea împreună. Telegrafiase Mitică Zossima, stăpînul câmpiilor dobrogene, despotul Mării Negre. în gara Constanţa ne aşteptau nişte trăsuri — ale lui — care arătau ca nişte coji de raci, cai pitici,

ştreanguri de sfoară, roţile strimte. în stil de cravaşa, Zossima se înclina. Era pîrguit de soare, cu ochii albaştri strînşi în fundul orbitelor. Ii rîdeau cei mai frumoşi dinţi — adevărate mărgăritare — în gura mică. C barbă de ţap blond completa silueta lui de condotier. C energie sălbatică, voinţă de cuceritor, scandau cel mai mic gest al lui. Adora pe Vlahuţă şi pe Delavrancea. Nimic nu i se părea imposibil — adică înfrunta imposibilul şâ-l sucea pînă ce-1 frîngea.

La Pallas, unde ne primea, belşugul era ca din poveşti. Făcea legumele cele mai mari şi mai gustoase pc care le-am mîncat vreodată şi pepenii se aduceau la masă în coşul de rufe.

Plecam noaptea cu trăsurile la Mamaia. Mergeam de-a lungul plajei. Mîna Zossima. Ne băga în valurile spumoase cu trăsură cu tot şi s-auzea în ţipetele cucoanelor, rîsul subţire şi lung al lui Mitică Zossima. Pe nopţi cu sleit groase hotăra să dormim cu toţii în clăile de fin imense de pe moşie. Ne îmbrobodea în paie. Somnul şi aerul **rece se** jucau în plămîni.

Cu Măestraşul ne duceam la piaţă, unde lîrguiam peşte, mai ales barbuni pentru tata. Afabil, Vlahuţă sta **de** vorbă cu negustorii. Se înveselea cu noi ca un copil. Seara juca cu tata piket. în concentrarea jocului apărea pe figura lor caracterul ei esenţial. Vlahuţă semăna cu un coreean. Tata îşi lungea obrajii fără pometi şi pe gura lui feminină flutura bunătatea.

Unde sînt salcîmii cu trunchiuri groase care-şi troieneau florile pe casele joase ale Bucureştilor de odinioară ?

Unde este voia bună şi liniştea din care izvora plăcerea speculaţiilor pur abstracte ?

Unde sînt oamenii care trăiau pentru dragostea prieteniei şi lauda frumosului ?

în fiecare primăvară, cînd adie aroma dulce a sal- cîmilor, refugiaţi azi la periferie, îi simt mai aproape pe cei trei prieteni, Caragiale, Vlahuţă,

Delavrancea, coborîţi din văzduhul veşniciei ca să-mi aducă aminte că arta şi inteligenţa sînt cea mai bună hrană a sufletului.

15 *iunie 1942*

(Revista Fundaţiilor regale, august, 1942)

VIAŢA ÎN CASA NOASTRĂ, CÎND ERAM COPII‡

Totul se petrecea sub semnul modestiei şi al ordinei. Mama, fiind foarte ocupată cu catedra de filozofie la şcoală şi cu lecţiile de pian acasă, nu prea avea timp să se ocupe de noi : trei fetiţe, Cella de 9 ani, Margareta — zisă Bebe — de 8 ani, Niculina-Pica de 7 ani. § Aveam o guvernantă franceză, M-lle Louise, angajată printr-un birou de plasare al domnişoarei Schultz, care procura tinere fete din străinătate, Franţa, Germania, Austria. Mi-aduc aminte de sosirea domnişoarei Louise. Locuiam în casa din strada Polonă, azi Sahia, vizavi de terenul mare unde se ridica impozanta construcţie a domnului Cesianu. Locuinţa noastră era compusă de o înşirare de odăi de-a lungul unei curţi cu cîţiva pomi şi un dreptunghi cu iarbă, stilul casă-vagon, cu două ferestre la stradă şi citeva trepte la intrarea principală, apoi a doua intrare cu trepte dînd intr-un 'geamlîc. Acolo era domeniul primei mele copilării conştiente. Trei odăi de

‡ în capitolul *Pagini regăsite* al ediţiei de faţă, p. 565—578, *Jurnalul* inedit al autoarei se referă la aceeaşi perioadă (n. ed.).

§ Din căsătoria lui Barbu Ştefănescu-Delavrancea (1858—1918) cu Maria Lupaşcu (1862—1938), s-au născut patru fiice :

1 Cella Delavrancea, născută la 2 decembrie 1887.

2 Margareta Delavrancea (Bebe) (1888—1937), licenţiată în litere şi filozofie, profesoară.

• 3 Niculina Delavrancea-Dona (Pica) (1890—1981) pictoriţă, căsătorită cu doctorul Răul Dona.

4 Henrieta Delavrancea-Gibory (Riri) (1894—1987), arhitectă. În 1918, se căsătoreşte cu ofiţerul francez Emile Gibory (n. ed.).

culcare se înşirau pe geamlîcul care ducea la bucătărie, şi pe partea opusă la celelalte trei odăi mari, printr-o uşă cu jumătate geam. Un cireş generos, la marginea treptelor noastre, ne procura cireşi împreună cu sîmburii lor, pe care am avut năstruşnica idee să le propun surorilor mele la o întrecere de înghiţire rapidă. Mariţa, şchioapa, tuciurie la faţă, vioaie, deşteaptă şi mare povestitoare de întîmplări cu strigoi, fusese pînă atunci singura noastră supraveghetoare. Dar în dimineaţa aceea de mai, cînd poarta se dete la o parte, apăru în curte o tînără, bălaie, cu o figură frumoasă, îmbrăcată elegant şi văzîndu-ne sub cireş pe cîteştrele, se apropie şi întrebă, în limba franceză, dacă doamna Delavrancea este acasă. Am înghiţit sîmburcle şi i-am răspuns politicos, în limba ei, că este la şcoală. Surîsul ei mă îneîntase şi cînd a spus că doreşte să fie guvernanta noastră, bucuroasă pentru că ştiam franţuzeşte, m-am căţărat în pom şi i-am aruncat în poală cele mai frumoase cireşe. Cînd a sosit mama, noi şedeam pe trepte cu tînăra nou-venită, povesteam şi ascultam, alternativ. în cîteva minute se definitivă înţelegerea şi tînăra franţuzoaică, trimisă de domnişoara Schultz deveni guvernanta noastră.

Era o provincială din munţii Jura şi de abia ieşită din adolescenţă. Uneori ne certam cu ea ca şi cînd ar fi fost de vîrsta noastră, fiindcă discutam chestii politice unde patriotismul nostru fierbinte îi dădea spor la tachi- nerii. Mi-aduc aminte de o scenă, care ar fi putut deveni dramatică. Era în anii cînd România încerca din toate puterile să ajute pe fraţii români din Transilvania, persecutaţi sîngeros de unguri. La noi acasă veneau mulţi vestitori de „dincolo'[4] cum se zicea în popor. Se discuta în fiecare zi „chestia Naţională"[1]. Pentru mine, titlul acesta corespundea cu apariţia unei fiinţe înaripate, coborîtă din cer, ca să scape Transilvania şi să ne-o dea nouă. Eram războinice şi ne jucam, cu prieteni băieţi, de-a „luarea Transilvaniei[44]. într-o zi, cînd părinţii noştri nu erau acasă, eu îi povesteam M-llei Louisa cum o să trecem munţii cu armata cîntînd şi cum vom fi primiţi cu alai

bisericesc. Mă exaltam, cu un băţ în mină, dar guvernanta noastră izbucni prosteşte : „Vous ne l'aurez pas cette Transilvanie, elle est hongroise". Şi făcu cu pumnii gestul de „sîc-sîc". Am ridicat băţul s-o bat, dînsa a fugit iute, a deschis uşa către coridorul care era pe jumătate cu geam, a încuiat-o şi continua să-şi bată pumnii, rîzînd de mine. M-am năpustit şi am spart geamul cu pumnii. S-a repezit Mariţa, şchioapa, care n-o iubea,; a ţipat. M-lle Louise se făcuse palidă, văzînd cum curge sîngele de pe mîna mea. Eram mîndră de ispravă. Louisa a început să plîngă şi să-mi ceară iertare, pe cînd îmi bandaja mîna dreaptă de zgîricturile de pe încheietura mîinii. Pumnii strînşi scăpase r îi degetele de tăieturi grave. Cînd a venit mama de la şcoală, i-am povestit că m-am proptit pe geamul coridorului, l-am spart fără să vreau şi m-am zgîriat puţin. M-lle Louise mă dezinfec** tăse şi mă bandajase. Mult timp m-am socotit un brav soldat apărător al Transilvaniei. M-lle Louise pricepuse că nu trebuia să se atingă de anumite subiecte şi ne-a fost o blîndă supraveghetoare, răsfăţată de părinţii noştri şi mare iubitoare de mînăstirea Agapia. unde ne petreceam verile. După 4 ani ne-a părăsit ca să se mărite cu un tînăr institutor din provincia ei.

La Agapia se instala, la sfîrşit de primăvară pînă în toamnă, Alexandru Vlahuţă, la sora sa, doamna Stră- jescu, care avea o casă pe deal, la marginea mînăstirii. Treceai podul peste Agăpioara ca să urci pînă la dînsa. Ea primea în pensiune prietenii adunaţi în jurul poetului, rămas singur să-şi crească cele două fetiţe, Mimi şi Ana, după despărţirea lui de soţia pe care o iubise, dar nu răspunsese la dragostea lui, nepreţuind marile lui calităţi sufleteşti şi nici adînca lui inteligenţă. Blondele lui fetiţe erau prietenele noastre, Mimi cu

** Pe parcursul acestui volum, Cella Delavrancea se referă la cele două fiice ale lui Alexandru Vlahuţă născute din cea de a doua căsătorie a scriitorului, celebrată în ziua de 14 martie 1888, cu Margareta Dona, de care va divorţa în ziua de 4 martie 1896. Fetele se numeau Mimi, căsătorită cu istoricul de artă I. D. Ştelănescu şi Ana, căsătorită cu Gheorghe Grigorescu, fiul pictorului N. Grigorescu (n. ed.).

un an şi jumătate mai mică decît mine *, Ana de virstă cu Pica, a doua soră a mea. Pica fusese foarte precoce. La cinci ani citea, fără să fi învăţat, numai din ce prinsese de la Bebe şi mine, însă citea dc-a-ndoaselea fiindcă ne privea cartea astfel, stînd în picioare, pe cînd noi aveam cartea deschisă în faţă. Cum găsea un creion, desena. Sora lui Vlahuţă, Tuşa, cum i se zicea, era veselă, sprintenă, luminoasă la faţă, şi comesenii ei se bucurau de primirea ce le-o făcea, tot aşa de mult ca şi de masa, întotdeauna, gustoasă. Veneau la dînsa scriitori, poeţi, muzicanţi. Mi-a- due aminte de Arthur Stavri, poetul cu figură de beduin, Kiriac ††, muzicantul, protejat de Vlahuţă şi de Delavrancea, care-i obţinuse o bursă pentru Paris, unde-şi desăvîrşea studiile de compoziţie. Organizase un cor cu toţi pensionarii Tuşei şi, seara, se dădeau concerte în pădure, pe cîmpia de la marginea mînăstirii unde susura Agăpioara. Azi, încă mi-aduc aminte de una din melodiile la patru voci, dirijate de domnul Kiriac. O cînt la pian şi-mi răsare frumuseţea pădurii de brazi care mărginea pajiştea mare, şi-mi vine în nas mirosul autoritar şi sănătos al brazilor pe care nici o furtună nu-i apleacă. Kiriac nu era înalt, dar ochii seînteietori şi

†† Cunoscutul compozitor D. G. Kiriac (1866—1928), unul din clasicii muzicii corale româneşti, a fost sprijinit în anii studiilor sale la Paris (1892—1896) de Al. Vlahuţă, care a depus eforturi considerabile pentru a obţine mijloacele necesare continuării studiilor acestui muzician deosebit de înzestrat, dar fără posibilităţi materiale. A se vedea în acest sens, A. Vlahuţă : *Scrisori către D. G. Kiriac,* publicate de Const. Brăiloiu, 1935, 30 p. Eminentul muzicolog spune în prefaţa acestei culegeri: „Cînd s-a întors Kiriac dela Paris, ne-a venit de acolo un artist stăpîn pe meşteşugul său, o minte limpede, un om deplin. O datorăm în mare parte inimii pline de dragoste adevărată a lui Vlahuţă". Tn sensul amintirilor Cellei Delavrancea, vezi aceste rînduri din scrisoarea iui A). Vlahuţă către D. Kiriac, datată Agapia, 28 iulie 1895 : „Suntem — cu oarecare schimbări în plus şi minus — colonia pe care o ştii, pe care ai fermecat-o acum 4 ani cu darul tău de a face pînă şi pe Stavri să cînte. De cîte ori nu te pomenim. Aseară IVI-me Delavrancea a citit o scrisoare dela Barbu, în care spunea cu bucurie că te-a intilnit" (cd. cit. p. 27) (n. ed.).

trăsăturile lui cioplite generos în obrajii bruni, afirmau o puternică personalitate. Moldoveni sfătoşi îi înconjurau pe cei doi fraţi de cruce, Delavrancea şi Vlahuţă, şi discuţiile literare se întindeau seara tîrziu, pe dealul cai c lumina mur-murul apei în vale şi somnul nostru în casa mărginită a mînăstirii. Adormeam în dulcele susur al Agăpioarei.

TRAMCARUL ŞI EMINESCU

Tramcarul cu cai este legat în amintirea mea de Emi- nescu, apropiere absurdă, care se justifică prin aureola de dragoste şi admiraţie, luminînd fără încetare, oriunde ai fi, numele poetului. Eram copilă de 11 ani. Alexandru Vlahuţă a sosit la noi într-o dimineaţă să mă „răpească" cum i-a spus mamii. Prietenul cel mai apropiat al tatălui meu era şi al nostru, patru fetiţe, prietene cu ale lui, două. Foarte mîndră de-a fi poftită la dejun, singură, fără părinţii mei, am plecat cu mîna în mîna lui Vlahuţă să luăm tramcarul. Altă bucurie. Nu mă urcasem niciodată în acel vehicul primitiv şi zgomotos, al cărui aspect mă cam speria. Pe un planşeu de scînduri, purtate de patru roţi mari, se aliniau cîteva rînduri de scaune de lemn pe care se înghesuiau călătorii. Palisadă lăturalnică nu exista. Nişte bare de fier negre susţineau un acoperiş de tablă de unde coborau fişii de perdele de stambă verde, mişcate în toate felurile, de vînt. Primăvara, perdelele se legau într-o parte. în faţă vizitiul zorea doi cai. Pe lături o scîndură, prinsă în afară, constituia „trotuarul" încasatorului agăţat în mersul vehiculului greoi, ba de o bară de fier, ba de alta, apărînd la margine de rînd ca să ceară achitarea biletului. Băga banii în taşca mare,

neagră, care-i atîrna de gît. Grea şi obositoare sarcină. Pe străzile rău pavate, tramcarul se zgîlţîia, provocînd certuri printre călătorii îmbrînciţi. Cînd se oprea, obligat, la orice apel al pietonului, bieţii cai îşi umflau burta, răsuflînd adînc. Dar cînd porneau iar, copitele lor proptite în caldarîm, scoteau scîntei, în opinteala foarte anevoioasă a urnirii, în 1900 cînd tata a fost primarul capitalei, a desfiinţat imediat acel fel de circulaţie de mila cailor, puşi la prea mare chin. în tramcar pentru prima oară am prins legănarea minunată a versului eminescian prin glasul de bas vibrant a lui Vlahuţă, povestindu-mi cum se dusese odată să-l vadă pe Eminescu la sanatoriu, unde era internat de-o boală grea. îmi de cria ce blînd era şi ce frumos. Apoi mi-a recitat cîteva strofe cu glasul lui vibrînd ca un clopot de mînăstire. Călătorii ascultau şi ei vrăjiţi, uitînd să facă semnul de oprire. Se bucurau şi caii trăgînd fără caznă tramcarul în trap neîntrerupt, înviorat de poezie. Mie îmi venea să plîng, cuprinsă de un sentiment de duioşie, resimţit numai cînd marna cînta la pian. Imaginaţia mea, cînd am coborît, a transfigurat acest drum într-un mers printre stele şi n-am spus lui Mimi Vlahuţă, prietena mea, ce se întîmplasc în tramcar. Emoţia mi se cuibărise în suflet, acolo unde era sortită să dureze vie pînă astăzi.

HAJDEU

Unele amintiri sînt ca cioburile unui vas pe care încerci în zadar să-1 reconstitui. In mintea mea, figura marelui cărturar o văd ca după un văl. Ştiu că părinţii mei m-au dus cu trăsura pînă la el acasă. Parc-am urcat un deal (Cotroceni) apoi era o cîmpie, o grădină, o casă şi eram în faţa unui

bărbat care semăna cu Dumnezeu. Se aşezase într-un fotoliu. Lîngă el, în picioare, era o femeie cu o faţă atît de albă şi de blîndă îneît mi-a venit să plîng. Hajdeu îmi prinsese amîndouă mîinile. îmi punea întrebări. Eu răspundeam. Peste capul meu vorbea cu părinţii mei despre mine. Mai tîrziu am aflat de la ei că văzuse în viitorul meu. Trebuia să devin o personalitate marcantă în ţara mea. Totul în amintirea aceasta este învăluit într-un nor. Mi-a dăruit atunci un ou de cristal de rocă, care m-a întovărăşit toată viaţa peste tot. Cred că n-aveam decît şapte ani, poate nici atît, dar această imagine îmi rămîne aşa cum se vede în vis, adică fără greutate trupească. Totul pluteşte în vag, dar există. De c.e nu m-a dus mai tîrziu tata la Cîmpina, să fi adunat o impresie mai precisă despre iluminatul savant ? Viaţa şi Timpul fug deopotrivă, se ceartă, se împacă şi ne încurcă adesea cele mai bune intenţii.

CONU PETRACHE CARP

Era impunător prin siguranţa liniştită a unei inteli- genţe — bloc de gheaţă — care-1 îndepărta de oameni; dai de care nici el nu putea să se bucure. Şef al partidului conservator ‡‡ era respectat mai mult decît iubit. Dispreţuitor, în principiu, se lăsa greu convins. Nu era un clement constructiv, ci un judecător imparţial căruia îi lipsea seînteia stegarului sfidător. Cînd obţinea puterea, avînd colaboratori de seamă, n-o păstra mult timp. Vina era a lui, sau partidul liberal va fi fost mai agreat de regele Carol... atîtea certuri şi

‡‡ P. P. Carp (1837—1919), cunoscut om politic conservator. A fost prim-ministru între iulie 1900—februarie 1901 şi între 29 dec. 1910—28 martie 1912. în acest ultim guvern, Barbu Delavrancea ocupa funcţia de ministru al lucrărilor publice, fiind prima sa demnitate ministerială (n .ed.).

controverse, ambiţii personale îşi făceau drum, încurcînd cele mai bune intenţii, nu-mi dădeam seama, dar adevărul este că partidul conservator nu rămînea la putere, cu tot programul de muncă, lăudabil conceput.

PĂRINTELE LUCACI ŞI RUSU-ŞIRIANU

Eram copilă de 10 ani cînd i-am văzut pentru prima oară pe amîndoi, apărînd în casa mică din strada Polonă, unde se întîlneau atîţi români veniţi de dincolo de Carpaţi. In zilele acelea prelungite tîrziu în noapte, noi, fetiţele, nu depăşeam coridorul care ducea la camera unde mama servea ceaiul cu pesmeţi de anason, cafele şi'şuncă, iar paharele de vin se ciocneau cu urări, percepute de noi, în visul cu treziri patriotice. De acea primă dată mi-aduc bine aminte. Era o dimineaţă de iunie. Studiam la pian cînd a sunat. Guvernanta noastră a deschis şi dintr-o dată a fost in odaie o namilă de om. Mi s-a părut că pereţii încăperii s-au dat la o parte ca să-i facă loc. L-am privit ca pe un munte. Doi ochi enormi s-au holbat la mine. Anteriu, levantă neagră de preot. Haina neagră îi dădea imobilitatea pădurii. Glasul răsuna frumos, ieşit dintr-o gură mică. ,.Cind se întoarce domnu ?“ în spatele lui, un bărbat, cu o expresie de blîndă tristeţe pe faţa lui frumoasă, se uita la‘ mine cu duioşie. Guvernanta îi lămuri : ,,Domnul Delavrancea este la Tribunal, doamna, la şcoală unde dă lecţii de filozofie. Se întoarce la ora dejunului, dar domnul a spus că se întoarce repede". ,;îl aşteptăm“ hotărî scurt Părintele [§§], şi

§§ Vasile Lucaci (1852—1923), preot, luptător pentru cauza românilor ardeleni şi pentru intrarea în război de partea Antantei. împotriva puterilor Centrale (n. ed.).

" Ion Rusu Şirianu (1864—1909), cunoscut ziarist ardelean, luptător pentru drepturile şi libertatea românilor din Transilvania. S-a bucurat de stima lui Delavrancea care il preţuia pentru dăruirea sa în lupta naţională, aşa cum rezultă din scrisorile afectuoase pe

se lăţi într-un fotoliu. Rusu Şirianu îmi povesti, cu glas domol, că are un băiat puţin mai mare decît mine, dar mai puţin cuminte ca minO. Popa sorbea din cafeaua fierbinte adusă de femeia din casă, bine stilată de mama. „Cîntă-ne ceva", rosti Părintele şi m-am aşezat la pian cu bucurie, să scap de privirile pironite asupra mea, cu o indiferenţă care mă stînjenea. Eram obişnuită cu surîsuri încurajatoare, pornite poate din optimismul meu nativ, interesat de tot ce mă înconjura. N-am apucat să sfîrşesc partea dintîi dintr-o sonată de Beethoven, c-a intrat tata grăbit. A deschis braţele, i-a îmbrăţişat pe amîndoi şi ochii lui verzi străluceau. „Aţi scăpat?" „Să-ţi povestesc" sună glasul vibrant al preotului. Eu am dispărut pe uşa coridorului şi ne-am strîns cîteştrele ca să comentăm misterul acelor întîm- plări din care scăpaseră cei doi tribuni ai luptei de dezrobire a Transilvaniei.

A FOST ODATA...

în lacul adine al copilăriei, unde apar vag amintirile şi se topesc cînd vrei sti le prinzi sînt unele figuri care se . precizează fără voia noastră, aducînd cu ele atmosfera unei odăi spaţioase, cu mobila şi lumina ei şi sprinteneala unor copii care se jucau la o masă rotundă, întoreînd uneori capul spre uşa de intrare. Aşteptau pe cineva, un om cu păr castaniu, ondulat şi lung, ochi palizi ca iazul, seara, şi blînd şi bun pe cit era de măreţ ca statură.

Copiii erau patru fetiţe... Cella, Margareta, Niculina şi Henrietta Delavrancea. Bărbatul cu barbă scurtă : arhitectul Ion Mincu, prietenul mult preţuit de Barbu Delavrancea. îi pregăteam ţintarul. Ne batea şi se lăsa bătut de noi. Cu dînsul ne simţeam cu adevărat în largul nostru. Meseria lui, pe care o înălţase la valoarea unei arte desăvîrşite, contrasta cu firea lui sfioasă. Se juca

care i le trimite la 14 noiembrie 1893. 1 decembrie 1893, 16 ianuarie 1894, tipărite în volumul Barbu Delavrancea *Opere*, 8, Ed. Minerva, ediţie de Emilia Şt. Milicescu, p. 167—179 (n. erfji

asemenea unui copil, dar ne răsfăţa ca un om mare şi darnic. De Anul nou, am căpătat odată o măsuţă cu incrustaţii de diferite esenţe de lemn. Avea un sertar şi se închidea cu cheie. Toată plăcerea era in posibilitatea de a încuia sertarul şi de a ţine cheia mică în buzunarul şorţului. Margareta, sora mea, primise o cutie de piele, în care se aliniau obiecte de cusătorie, toate în oţel fin şi cu minere de fildeş. A treia fetiţă, Niculina, căpătase un pupitru de culoarea lă- miii, atît de frumos şi bine conceput. îneît scriai mai regulat pe el decît la orice masă. Iar Henrietta, mică şi rotundă ca un ghem, se mîndrea cu un pupitru pe măsura celor cinci ani ai cîrlionţilor castanii care-i făceau tufiş obrajilor cînd se supăra. Pe atunci venea des domnul Mincu în casa noastră. Tata îi pleda un proces iar pe faţa lui Ion Mincu, nelinişlea umbrea limpezimea privirii.

într-o zi mama — întoarsă din oraş — spune tatălui nostru că a văzut într-o vitrină o pendulă în formă de căsuţă cu obloane la ferestre. Din sfert în sfert de ceas, se deschidea fereastra şi trecea capul unui cuc, care cînta cîntecul lui monoton şi tăios, o dată «cucu» la sfert, de două ori la jumătate, de trei ori şi apoi de patru, la ceas. ■«Ce plăcere mi-ar face să avem şi noi un cuc... Fetiţele ar fi îneîntate să fie trezite de el dimineaţa», adăugase mama. «Bine, răspunse surîzînd Lata, să vedem cit costă... La Paşti cînd cîntă fraţii lui cu pene prin pădure, poale că-1 voi aduce.»

După trei zile se auzi în odaia unde ne adunam cu toţii un glas autoritar : cu-cu, cu-cu. Mama a crezut că tata ii împlinise dorinţa. Dar el surîdea şiret, iar domnul Mincu îşi cerceta bărbiţa cu o expresie voit indiferentă. Bineînţeles că am bănuit cine adusese cucul în căsuţa lui tiroleză.

Tot domnul Mincu făcuse parte, împreună cu părinţii mei, din «Comisia» de examinare a celei mai mici surori, Henrietta, care-şi trecea înainte de vîrsta obligatorie examenul de clasa întîi primară. Mama îi explicase că domnul arhitect este foarte sever, şi fetiţa, intimidată, îşi prezentă caietele învelite în hîrtie albastră-deschis. Examenul se

ţinea în curtea mare, sub un salcîm bătrîn umbrind larg masa. Copila răspunse bine la toate materiile. Domnul Mincu îşi juca rolul de examinator cu toată seriozitatea şi,, după felicitările meritate, o întrebă ce vrea să devină cînd va fi mare. «Arhitectă», răspunse fetiţa. Cine ştie dacă toată cariera surorii mele n-a fost dictată de această clipă, cînd un mare arhitect şi-a concentrat privirea asupra unei fetiţe de şase ani care dezlega uşor probleme de aritmetică.

Talentul mare al arhitectului îi cîştigase admiraţia părintelui meu. îl socotea un inovator într-o epocă în care fiece om bogat îşi clădea o casă, nu numai ca o demonstraţie exterioară a averii, dar şi ca să se minuneze vecinii de «stilul» ei. De aceea, Bucureştii din centru aveau aspectul unei expoziţii internaţionale, din care spiritul naţional lipsea cu desăvîrşire. Mai toate erau în contradicţie cu necesităţile dictate de climatul nostru, copleşitor în căldura de vară şi dur cînd soseşte iarna cu cortegiul ei de viscoliri.

Ion Mincu a fost primul arhitect răzvrătit, împotriva spiritului de imitaţie a Apusului. îşi dădea seama că o casă trebuie să adăpostească, să ocrotească viaţa cuprinsă în ea. A prins din liniile construcţiilor ţărăneşti *ritmul naţional,* acelaşi care se afirmă în broderii, în modulaţiile cîntecelor de folclor, în întorsăturile duioase ale metaforelor poeziei populare. Marele său talent a putut să realizeze case de oraş din elementele casei de ţăran. Monumentalitatea sa n-a dezechilibrat proporţia, decorativul unui cerdac mic a crescut graţios, fără a deveni arogant. Atributele **unei** apărări logice au rămas intacte, dar pe măsura spaţiului orăşenesc. A biruit in clădirile lui greutatea materiei, a armonizat verticalitatea şi încrucişarea liniilor în văzduh, a precizat hotarele bunului-simţ şi a creat exactitatea frumosului prin rezolvarea cifrelor tainice care sînt cheia armoniei eterne. Amintirea lui rămînc în prea puţine construcţii, dar e suficient să priveşti Şcoala de fete din Strada Icoanei, zveltă şi expresivă, cu chenarul

de faianţă în jurul ferestrelor, cu -chiostro», grădina interioară, vibrînd ca un psalm gregorian ; apoi casa românească din aceeaşi stradă, care parcă îşi întinde aripi de pasăre şi-ţi dai seama că acest inovator a fost primul care a respectat tradiţia în arhitectura ţării noastre, urmat apoi do Ştefan Cerkez, singurul, după Mincu, care s-a inspirat din arta strămoşească şi a clădit cele mai frumoase case în stil românesc din oraşul nostru.

Ion Mincu, sfătuit de tatăl meu pe cînd era primarul Bucureştilor, făcuse planul primăriei Capitalei. Cu toate că eram copilă, mi-aduc aminte de cei doi prieteni destaşu- rînd sulurile mari de hîrtie, şi Mincu, aplecat asupra lor, dînd explicaţii. Tata l-a îmbrăţişat cu lacrimi în ochi : «Măi, ai să faci o mare operă de artă şi sînt fericit că te voi ajuta s-o realizezi. Dacă izbutesc să conving Consiliul ■de miniştri să-mi dea credite şi să aduc Argeşul în Bucureşti, atunci vom aveţi un oraş demn de a fi o Capitală, iar primăria ta va fi cel mai frumos monument al ei.» Tatăl meu a avut amărăciunea să i se refuze planurile lui Mincu şi să fie luat în derîdere cînd a propus lucrările pentru devierea Argeşului în Dîmboviţa.

Domnul Mincu a murit la şaizeci de ani, după o scurtă boală.

Lui i se aplică această cugetare de grea melancolie : •Geniul este complet ignorat pînă în ceasul cînd este complet înţeles». în privinţa lui, ceasul a sunat numai acum după ce, de multe decenii, s-a mistuit gîndul creator ăl lui Ion Mincu.

aese

MAMITICA

Elena Miller-Verghy, văduva unui moşier bogat, se căsătorise cu un polonez de neam mare, fugit în Bucovina din Polonia ocupată de armatele ruseşti şi coborît pînă la Iaşi unde, ascunzîndu-şi numele adevărat, devenise profesor de franceză, sub numele de „Monsieur Miller“. Aşa l-a cunoscut tînăra văduvă şi s-a căsătorit cu el. După un an s-a

născut Margareta, care a fost un copil debil. Rămasă iar văduvă, s-a hotărît să plece în Elveţia ca să consulte la Geneva specialiştii tuberculozei osoase. A încredinţat toate treburile de la moşie unui nepot şi s-a instalat cu fetiţa într-o bună pensiune de familie. Exilul voluntar a durat opt ani. La aceeaşi pensiune s-a împrietenit cu o familie de polonezi refugiaţi, principesa Odescalky, cu trei copii. O caldă prietenie le-a legat pe viaţă. Românca a putut să-şi îngrijească fata, s-o vindece, s-o cultive, să-i dezvolte darurile înnăscute. Cînd s-au întors în ţară, a aflat că era cvasiruinată. Mare i-a fost disperarea cînd a aflat c-a sărăcit. Dar nu s-a lăsat bătută. în toţi anii petrecuţi la Geneva, se cultivase şi ea în mai multe direcţii. Autoritară, foarte isteaţă, avea o natură întreprinzătoare. Hotărîse de mult să creeze o şcoală modernă de fete ca să le scoată din orientalismul care domnea în societatea oamenilor înstăriţi, unde tinerele rămîneau inculte şi superficiale. I-a venit în ajutor cumnatul ei, Alexandru Lupaşcu, care i-a avansat o sumă mare de bani cu care a putut să cumpere o casă mare, adăugind atenansele necesare în juiul unei curţi unde se aliniau clasele. O mică grădină şi apartamentul directoarei, în faţă, dădeau în strada Primăverii (azi Mendeleev). într-o zi însorită de septembrie (1870) s-a deschis Pensionul de fete Miller-Verghy — clase primare şi de liceu. Şcoala avea şi un etaj de dormitoare. Chibzuise bine directoarea. Anunţuri prin gazete şi tipărituri cu fotografia şcolii atrăgeau interesul. Făcînd parte din protipendada Capitalei, toate cunoştinţele şi prietenele şi-au înscris fetiţele, multe din ele, bucuroase să scape de grija lor în timpul zilei. Programul-orar era împărţit în două : cursul liber unde eleva primea o instrucţiune superficială, bazată pe cunoaşterea a două limbi străine, istorie şi literatură simplificate, şi *cursul de liceu* unde examenele se treceau în faţa unei comisii ministeriale cu certificate de stat. Ma- mitica tăcuse un drum rapid pînă la Geneva ca să se întoarcă cu două tinere franţuzoaice, surori, şi se oprise la Viena unde alesese, la biroul de plasare, o austriacă tînără şi vioaie, şi o prusacă cu figură

severă şi inteligentă. M-lles Villette, Fraulein Skakal austriaca şi germana Olga Reich constituiau nucleul principal al studiilor de limbă străină în epoca copilăriei mele, dar Olga Reich, în vîrstă, rămăsese la fel de energică cum era în tinereţe cînd intimidase generaţia mamei mele în timpul glorios al profesorilor tineri ce aveau să strălucească prin creaţii literare de-a lungul vieţii şi să ocupe sarcini importante în dregă- toriile statului.

Este de admirat ca o femeie să fi avut îndrăzneala să facă apel, nu la profesori încercaţi, ci la tineri, unii încă prea puţin cunoscuţi, ca Al. Vlahuţă, Duiliu Zamfirescu, Barbu Delavrancea, Virgil Arion, Ştefan Sihleanu...

Apariţia lor în clasa respectivă aduna, după puţin timp, şi eleve din alţi ani, şi profesori, cum se întîmpla cînd vorbea Barbu Delavrancea despre artă şi poezia populară, sau Vlahuţă, despre limba română, îneît unele lecţii deveniseră conferinţe la care asistau toţi profesorii şi directoarea, răscolind tot programul orelor de lucru. Din această apropiere profesor-elev, se născuseră sentimente adînci care au dus la căsătoria lui Al. Vlahuţă cu domnişoara Margareta Dona, a lui Ştefan Sihleanu cu Henrietta Lupaşcu, a lui Virgil Arion cu Zoe Peretz şi a lui Barbu Delavrancea cu Mery Lupaşcu.

În copilăria mea am apucat, între 8 şi 14 ani, învăţă- mîntul pensionului Miller-Verghy. Mi-aduc bine aminte de clasa mare în care, la un colţ, într-o mare raclă de sticlă era întins un schelet întreg de om. I se spunea Iacob bucătarul şi învăţam pe oasele lui numele şi atributele anatomice cu un tînăr profesor, doctorul, viitorul mare chirurg Poenaru-Căplescu ***, Era foarte frumos, remarcat de fetele mari şi de mine, cu toată vîrsta mea de 11 sau 12 ani. Mă durea capul foarte des din cauza amig- dalelor mele enorme şi marea bucurie era cînd doctorul, după lecţie, mă lua de mînă şi mă ducea în coridor. Mă întreba : „Iar te-au durut ?

*** *Constantin Poenaru-Căplescu* (1874—1918). In 1915, predă cursuri libere de medicina muncii la facultatea din Bucureşti (n. ed.).

Deschide gura !“ Eu, încîntată, prelungeam vocala a-a-a ! şi îmi lipeam privirea în ochii lui mari şi încondeiaţi de gene negre. A fost la noi un maestru al operaţiei de apendicită şi sfătuia pe fiecare să scape de inutilul apendice, înainte de-a se fi manifestat printr-o criză. La sfîrşitul anului, examenele, cu trimişi de la minister, se desfăşurau cu solemnitate. Se recopiau caietele importante, prezentate cu panglică în cele trei culori ale drapelului iar dormitorul mare era golit şi se aliniau băncile în locul paturilor, iar pe marginea stingă se puneau scaune şi fotolii pentru profesorii şi invitaţii străini. (în dormitorul mare, dormeau 30 de eleve împreună cu Mamitica, despărţită de ele printr-un pătrat mare de perdele albe aşezat la una din laturi opusă uşii. Fetele care mai sporovăiau de la un pat la altul, îşi vîrau capul în cuvertură cînd simţeau că intră Mamitica în dormitor, trecînd ca o umbră printre paturi şi dispărînd în cuşca ci de olandă.) Am apucat şi eu această desfăşurare, de la 8 ani pînă la 13 ani. Mamitica primea pe invitaţi cu distincţia severă care dădea trăsăturilor ei, bine marcate, o mîndrie suverană. Ochii foarte mari judecau într-o clipă categoria sufletească la care aparţineai. Pîndea, ca o fiară, un gest, o fulgerare a muşchilor gurii care i se păruseră vulgare, şi glasul ei devenea tăios în admonestarea care intimida şi pe bărbaţi. La examenele de literatură şi muzică soseau şi personalităţi de breaslă. îmi închipui ce va fi fost în sufletul mamii, adolescentă, şi a camaradelor ei de clasă, cînd citeau o compoziţie literară în faţa unui însemnat areopag, în frunte cu marele nostru Hajdeu. Din generaţia mea eu străluceam la pian. Mama îmi formase gustul expresiei, fiind o remarcabilii pianistă, eleva preferată a maestrului Eduard Wachmann †††, cu premii strălucite la conservatorul superior din

††† Eduard Wachmann (1836—1908), compozitor, profesor, dirijor, cu o bogată, îndelungată şi rodnică activitate, unul din fondatorii vieţii muzicale din ţara noastră. Între 1864—1903 a fost profesor de pian şi armonie la Conservatorul din Bucureşti. A condus această instituţie între 1869—1903 (n. ed.).

Paris. La 11 ani am devenit eleva lui. Dădea o profundă şi nobilă atenţie la text. îi rămîn recunoscătoare pentru că de la el am învăţat să urmăresc vibraţiile unui sunet, să-mi făuresc tuşeul, acea atingere a degetelor pe clape pornind din misterul sugestiilor cerebrale, concretizat în straturi infinitezimale de tremur sonor, rotund in sclipirea armonicelor. Foarte puţini din marii artişti pe care i-am auzit posedă acest tuşeu, Kempff în Mozart, da, italianul Zecchi' şi, peste toţi, genialul Busoni. Să nu-1 uităm pe Li-Ming- Chang, chinezul vrăjitor, care răscolise publicul pînă lă lacrimi.

La clasele de pian se căzneau două profesoare tinere şi energice, în sfidare reciprocă. Domnişoara Orgliidan şi domnişoara Caretaş. Mi-aduc aminte de un examen unde patru fetiţe au cîntat la opt mîini pe două piane *marşul din Lohengrin.* A fost ceva de groază...

Profesoarele, fiecare la marginea unui pian, cu o expresie războinică pe faţă, spintecau cerul cu o riglă în mînă, păstrînd un inexorabil tempo de galop luminosului marş solemn al lui Wagner, iar fetiţele, bine strunite; pocneau fără milă clapele intr-un forlissimo neîntrerupt pînă la sfîrşit. Cu toate că eram de vîrsta lor. am priceput că asistam la un măcel şi mi-au ţîsnil lacrimile de necaz. Nu era acolo domnul Wachmann să le oprească imediat ! Cînd au sfîrşit, s-au auzit cîteva suspine în public, înaintea aplauzelor.

Autoritatea „Mamiticăi" crescuse, an după an. Cînd o fată spunea prietenelor „Eu învăţ la Miller-Verghy'*, cele care n-apucaseră să aibă acest noroc, se întristau şi la toamna viitoare insistau pe lîngă părinţi să le mute în această şcoală, unde cursurile erau ţinute de atîtea personalităţi. Cîtva timp înainte de examene, o echipă de lucrători apărea în curtea imensă şi în două zile se înălţa un teatru de seînduri. La sfîrşit de an şcolar se dădeau reprezentaţii teatrale. Mamitica, cu spiritul ei creator şi cunoştinţa valorilor, făcea apel la artiştii de la Teatrul Naţional ca să transfigureze prin sfaturile lor jocul şi glasul naiv al fetiţelor, mai întotdeauna încătuşate de timiditate. Ce zel, ce

agitaţie cuprindea toată şcoala; punînd în mişcare mic şi mare, fără diferenţieri de vîrstă 1 Pedagoagele implorau elevele să fie la înălţimea reputaţiei pensionului, marele actor Liciu venit cu camaradul său Iancu Petrescu, se amuza văzînd ce rapid se transformau tinerele fete în adevărate actriţe de talent „de talent, mon chcr, chiar cea mai timidă îşi schimbă expresia, blonda, ştii, zîna din Cenuşăreasa, şi ce frumoasă e !“ Era Mimi Bengescu, fiica doamnei de onoare a reginei Elisabeta. Spectacolul se dădea în două seri de-a rîndul. La premieră veneau întotdeauna doamnele de onoare Zoe Bengescu şi doamna Mavrogheni, una din actriţe fiind Mimi Bengescu, zîna din Cenuşăreasa, miniştrii prieteni şi doamna Zoe Sturdza, născută Cantacuzino, soţia primului ministru liberal la putere în anii aceia ‡‡‡, temută de toţi, din cauza răutăţii ei, aparentă şi pe figura uscată şi gălbuie. Dar Mamitica, cu diplomaţia ei, care năruia orice obstacol, o invita ceremonios în fiecare sfîrşit de an şcolar. Niciodată doamna Sturdza n-a lăudat fetiţele Delavrancea, cu toate că sora mea Bebe şi cu mine eram cele mai de seamă în roluri grele. „Ce *sont de petites cabotines“,* a exprimat o dată tare de tot, agitînd cu nervozitate evantaiul. II detesta pe tata, care-1 zguduise foarte grav pe domnul Sturdza, la Cameră, făcînd parte, totuşi, din partidul liberal. Puţin după această acuzare în chestia naţională, tata şi-a dat demisia din partid şi a cedat solicitărilor prietenilor din partidul conservator, devenind unul din fruntaşii acestuia. Atunci s-a legat de Nicu Filipescu, boier democrat, cu o prietenie statornică pînă la brusca moarte a acestuia la începutul războiului, în toamna 1916, la auzul pierderilor grozave suferite de armata noastră la Turtucaia.

Aveam şi un profesor de gimnastică celebru în Europa, pe domnul Moceanu, mare acrobat în tinereţe. Fusese una din stelele circului german,

‡‡‡ în perioada la care se referă Cella Delavrancea, Dimitrie A. Sturdza, zis Mitiţă (1833—1914), preşedintele partidului natio- nal-liberal după moartea lui Ion C. Brătianu, a fost prim-ministru între 1895—1896 şi 1897—1899. (n. ed.).

cutreierînd ţările şi obţinînd succese triumfale la trapez. Acuma era în vîrstă, cu bucle albe şi cenuşii în jurul capului de român neaoş, şi ne punea şi pe noi la diferite exerciţii la trapez. Ne încînta sfîrşitul lecţiei, cînd, agăţate pe mici trapeze ritmam cu picioarele, elanul învîrtind zburătoarea în cerc mare, care ne ridica deasupra pămîntului. Fusese şi profesorul tatălui meu, în tinereţe, şi mi-a povestit ce aptitudini avea tata, cu trupul lui zvelt şi mlădios, regretînd că nu vrusese să devină un strălucit acrobat, aşa cum îl îndemnase el, văzînd cu ce facilitate triumfă în toate exerciţiile grele la trapez.

*

Mamiţica îşi purta diminutivul de cînd era tînârâ pentru că aşa o numise fetiţa ei. Era scundă de statură, dar impunătoare prin felul cum îşi purta capul cu mîndrie, figura cu nasul energic, bine susţinut de obrajii lungi, albi, fără nici o cută. Ochii foarte mari sub sprîncenele.groase erau expresivi, scrutau cu autoritate pe cine-i venea în faţă. Tînără, fusese subţire, i se întrevede talia într-un foarte frumos portret de familie, unde privirea ei gravă este atrăgătoare. Eu am cunoscut-o destul de rotundă la trup, pieptănată ca regina Angliei, Alexandra, soţia regelui Eduard al VH-lea. Părul castaniu era tras sever pe tîmple, în faţă însă un mare smoc de bucle mici cre- pate îi înălţau forma capului ca un fel de pălărie. Mîinile, extrem de mici, ţineau mai des tocul decît acul de cusut. Picioarele, minuscule, se mişcau lent, parcă erau conştiente că poartă o inteligenţă de mare valoare. Mai tîrziu, cînd eram de 14 ani, se rotunjise mult la trup şi contrastul devenise şi mai mare între dimensiunea ei şi picioarele rămase subţiri şi cambrate. Emana din ea şi o voinţă dinamică, o distincţie îndepărtînd tot ce este comun în viaţă. Te simţeai în faţa ei întotdeauna vinovată de ceva. Cred că şi persoanele mari, oameni importanţi, re-simţeau aceeaşi jenă, pe care surîsul ei fermecător, cînd vroia să surîdă, o risipea. Cu un simţ

pedagogic dezvoltat străbătea zilnic coridorul lung al claselor, intrînd la un curs, discutînd cu profesorul şi găsind imediat cîte o pricină în ţinuta unei eleve. Avea şi dînsa ore la o clasă de eleve mari : 14—16 ani. Intra cu un caiet gros, frumos legat. El conţinea opera ei, Leţon des *choses,* care era un complex istoric, literar, ştiinţific, moral, lămurind în rezumate bine alcătuite, tot ce este valabil într-o cultură, rapid asimilată de tinere, al căror viitor era menit să fie căsătoria şi viaţa de familie...

Această lucrare a Mamiticăi trebuia copiată în întregime de elevele care vor poseda un ajutor intelectual în conversaţiile duse în societatea aleasă din care făceau parte.

In familia ei exercita o adevărată teroare asupra Lu- creţiei Lupaşcu, sora ei şi nepoţii, trei fete şi doi băieţi. Sosea pe neaşteptate direct în odăile tinerilor. Dintr-o privire aduna multe motive de blam şi obliga pe vinovaţi la o ordine militărească, examina mîinile, certa fetele pentru că părul natural buclat nu le era stăpînit de fileu. Apoi îi punea pe toţi la exerciţii de ţinută, cum se intră într-un salon, cum se iese, se indigna de ceea ce numea cu dispreţ : „le laisser-aller" şi îi pedepsea, obligînd pe fiecare să înveţe cîte o poezie, aleasă în cele trei limbi străine stăpînite de dînsa, franceza, germana, engleza, încît recreaţiile se topeau in studiul memorizării. Dar cu ani mai tîrziu, ce recunoştinţă i-am păstrat pentru îmbogăţirea intelectuală datorată ei din copilărie, felul distins de-a se purta cu omenie faţă de toţi.

CARAGIALE

Din îndepărtarea copilăriei, din fiecare casă în care am locuit, se desprinde figura marelui nostru Caragiale. Cînd sosea la noi, se oprea mai întîi în uşă, cu un zîmbet şiret. Ştia că ne bucurăm cu toţii, mici şi mari. Aştepta îmbrăţişarea frăţească a

tatălui meu, Barbu Delavrancea, afectuosul salut al mamei mele. Pe noi ne privea peste ochelarii lui prinşi pe nas şi legaţi de jiletcă cu un şiret negru.

Aşa l-am pomenit : cu pălărie largă în margini, cu veston adesea maroniu şi jiletcă de catifea sau de tricou frumos lucrate. Ochii lui castanii erau mari, rotunzi, şi privirea scăpăra de o inteligenţă ironică la fel cu talentul său. Cu noi glumea şi ne povestea despre copiii lui, o fetiţă şi un băieţel, *Tuşki* şi *Luki.*

— V-am adus «microbii- mei, a rostit, şi ne-a dat ziua bună o dată, cînd a venit la noi.

Tuşki era ascuţită la faţă, cu părul negru şi o fundă albă în creştetul capului. Era slabă şi semăna cu o veveriţă. Luki, bondoc şi blond, purta ochelari, ceea ce ne-a mirat, şi părea pretenţios, deşi nu era decît de opt ani. Părinţii s-au îndepărtat şi ne-au lăsat singuri. Am oferit imediat leagănul, iar «microbii- Tuşki, sfioasă, n-a îndrăznit să refuze să se urce şi se lăsă împinsă în văzduh. Tăcea, cu mîmile crispate pe frînghie, şi noi rîdeam cînd zbura sus. Luki însă a refuzat această plăcere, spunînd grav: **«Eu** sînt prudent». Această hotărîre a avut **ca** urmare tachinerii de viespe din partea noastră.

Mai tîrziu, cînd eram mai mare, mi-aduc aminte de Caragiale, plîngînd la fereastra odăii mele cînd zăceam bolnavă de o gravă scarlatmă.

Copiii lui — am mai amintit şi altădată — n-au fost niciodată la şcoală din pricina fricii de microbi şi contagiune. învăţau acasă, ba de unele, ba de altele. Erau deştepţi, înzestraţi cu o memorie extraordinară. Citeau o poezie o dată şi o ştiau pe dinafară. Părinţii lor erau mîndri de ei, îi răsfăţau şi le dezvoltau simţul artistic.

Caracterul său independent şi fantezist l-a împiedicat pe Caragiale să primească o funcţie de stat. A fost totuşi o vreme director la Teatrul Naţional. Din cauza nedreptăţilor repetate şi-a dat demisia şi s-a ocupat de scris. Minunatele nuvele au apărut una cîte una, mai întîi în ziarul *Universul.* Caragiale nu scria uşor. Se frămînta mult, ştergea rîndul, schimba cuvintul şi nu era

mulţumit decît cînd fraza exprima. în graiul cel mai esenţial, ideea sa. A studiat **pe** viu toate personajele literaturii sale. **De** aceea a deschis o berărie pe lingă teatru, unde se adunau prieteni, admiratori şi publicul care ieşea de la spectacol, ca să se bucure pe gratis de altă reprezentaţie, să-1 audă pe Caragiale povestind şi discutînd cu prietenii lui. Acolo era *el,* la cel mai bun post de observaţie, pentru a-şi nota felul de a vorbi al fiecăruia, mahalagismele, şi pentru **a** provoca, după cîteva halbe de bere, confidenţe sentimentale, care-i serveau la compunerea diferitelor personjye din opera lui.

Dar nici meseria asta n-a ţinut mult. Se bea mult la berăria lui Caragiale, dar se plătea puţin, şi numeroşi erau cei care spuneau «la revedere, nene Iancule» fără să achite consumaţia. Moştenind de la o mătuşă o bună sumă de bani, Caragiale s-a gîndit să plece din ţară. Mulţi ani nu l-am mai văzut pe Caragiale, decît cînd venea adeseori la Bucureşti de la Berlin, unde îşi instalase familia.

Cînd se hotărîse să plece din ţară, tatăl meu, pasionat admirator al Parisului, îl îndemna să se mute acolo ,şi pornise cu el să-i arate minunatul oraş şi Muzeul Lu- vrului.

Mi-aduc aminte de vizita pe care mi-au făcut-o atunci amîndoi, la pension. Eram de cincisprezece ani şi elevă Jă Conservatorul Naţional din Paris. îi pîndeam de la fereastră. I-am văzut de departe, în parcul şcolii. Tatăl meu, înalt, păşea mîndru, cu capul ridicat spre copacii bătrîni care umbreau aleea. Caragiale, mai scund, mai' delicat, cu picioare mici şi ţigaretul de chihlimbar veşnic între degete. Caragiale imediat mi s-a plîns că «Barbu îi. **vrea** pieirea, că Parisul este un infern, perspectivele imense parcă vor să te înghită, în Piaţa Concordiei i-a venit rău, statuia lui Alfred de Musset, poetul celebru al secolului al XlX-lea, este greţoasă, iar francezii, prea vioi; prea repeziţi la vorbă». -Nu fi prost, măi, ai să te obişnuieşti. Aşa e primul contact cu frumosul, te zăpăceşte. Să locuieşti tu în oraşul Giocondei — îţi dai tu seama

ce înseamnă asta, s-o poţi vedea în fiecare zi ?» încerca să-1 convingă părintele meu. Dar degeaba ! Nici masa bună; într-un restaurant unde se serveau peşte, stridii, toate soiurile de crustacee şi vinurile cele mai alese, nu l-a convins pe Caragiale. Firea lui nu suporta agitaţia străzilor mari ale Parisului.

A plecat cu familia la Berlin şi s-a instalat pentru mulţi ani într-un apartament frumos, dintr-un cartier liniştit, unde nu-i era teamă de circulaţia trăsurilor şi nu-1 deranja nici un zgomot. Se plimba pe strada lui, sta de vorbă cu băcanul, cu farmacistul, cu croitorul, şi pentru toţi era *-Herr Direktor»,* adică un om excepţional. Tinerii români din Berlin şi din Leipzig îl vizitau adesea.

Caragiale aprecia punctualitatea trenurilor germane şi consulta totdeauna orarul drumurilor. Tatăl meu, ducin- du-se la Berlin să-şi vadă prietenul, s-a pomenit în fiecare **gară** din Germania cu cîte o telegramă trimisă de Caragiale cu urări variate de bun sosit. Adresa şi descrierea călătorului erau o capodoperă. Dar, la Berlin, cei doi scriitori nu s-au înţeles. Caragiale lăuda capitala Germaniei, Delavrancea găsea oraşul greoi, arta statuară urîtă, agresivă, nemţii prea blonzi, şi nu s-au împăcat decît lăcrămînd amîndoi de emoţie la concert, ascultînd *Simfonia a V-a* de Beethoven.

Cînd venea la Bucureşti, Caragiale locuia la poetul .Vlahuţă. Vestea se răspîndea în oraş. Soseau prieteni **şi** scriitori, se întindea un taifas fără sfîrşit, unde rivalizau în spirit şi imaginaţie personalităţile cele mai de seamă ale timpului. Caragiale povestea toate farsele pe care le făcuse în tren, dîndu-se ba drept un cîrnăţar, ba drept un cumpărător de vite. La Braşov se oprea ca să se ducă în piaţă să se certe cu unguroaicele, prefăcîndu-se că e un om prost, cicălitor, şi nu se lăsa pînă nu ajungea gîlceava la culme. Scena aceasta, povestită de Caragiale, cu accentul fiecăreia din bietele vînzătoare, avea un haz irezistibil.

în anii în care am dat concerte in Germania, Caragiale ne însoţea, pe mama şi pe mine, în toate oraşele, bucuros de succesul meu pretutindeni. Era un marc cunoscător al muzicii. Nimeni nu mi-a vorbit despre Beethoven ca el. La Berlin, am fost musafira lor timp de două luni. Caragiale apărea dimineaţa intr-un surtuc închis şi cu o tichie care reliefa forma grecească a capului lui. Purta părul tăiat scurt şi dat jos pe frunte. Bine dispus mai întotdeauna, ne ţinea conferinţe despre literatură şi muzică, cu un talent critic ascuţit. Vorbirea lui nu era lirică, dar uneori atingea o amploare deosebită prin justeţea observaţiilor. Pe atunci începuse să scrie o nouă piesă de teatru şi mi-a arătat o dată o listă lungă de nume, însemnate cu scrisul lui ordonat ca literele de tipar. Spunea că anumite sonorităţi au un sens psihologic şi-1 ajută să-şi închipuie personajul. S-a stins subit, înainte de a înfăptui piesa la care se gîndea mereu.

Pe mine mă poreclise «Aghiuţă». Mă ducea la pian şi mă ruga să cînt din autorii lui favoriţi, de cîte patru-cinci ori aceeaşi bucată. Scanda fraza muzicală cu mîna lui fină, rămînea cu ţigareta în aer cînd îi plăcea ceva şi mă îndemna să cînt «cu gust şi cu pasiune». «Asta-i lucrul cel mai greu, Aghiuţă», spunea el, şi cînd era mulţumit îmi săruta mîna.

Timpul, cel mai drept judecător al valorilor, l-a aşezat pe Caragiale la locul cuvenit. Opera lui literară rămîne vie, pentru că a fost filtrată printr-un genial spirit de observaţie. în amintirea mea, îl văd mereu pe Caragiale plimbîndu-se prin odaie, cu privirea pierdută în gînduri, cu capul niţel înclinat pe umăr, cu ţigareta între degete, as- cultînd o sonată de Beethoven.

TREI VOCI DE NEUITAT

Cît de greu este să comunici o senzaţie muzicală ! Dar să vorbeşti despre o *voce,* să prinzi în cuvinte ce au fost vibraţia, timbrul, inflexiunile, respiraţia, tempo-ul de- terminînd mersul în frază... Bas,

bariton, tenor, soprano, contralto sînt etichete framaceutice. Cred că nu se poate închipui ce a fost un glas celebru decît prin comparaţie cu altul, renumit. De aceea voi alege pe cei trei înaintaşi ai noştri care au ştiut să citească cu glas tare, să vorbească în public, să recite din poeţii noştri — Vlahuţă — Caragiale — Delavrancea. Dintre cei trei prieteni, Caragiale avea vocea roasă de tutun, un spirit de imitaţie uimitor cu inflexiuni caustice care frigeau. Modula in ironie ca o chitară pişcată pe coarda de bas, şi puncta fraza cu un rîs scurt, tăios, colorat ca şi glasul, într-o culoare — aş spune — castanie. Poezia citită de el părea străină de el, ca şi cînd n-ar fi îndrăznit să adauge la frumuseţea ei preţuirea care îl cuprindea şi-i aburea uneori ochii rotunzi şi mari.

Vlahuţă — scund, cu un ciuf mare şi negru pe frunte, impresiona prin puterea interioară emanînd din vocea lui de bas cu ecouri profetice. In verile petrecute la Dra- gosloveni, se întreceau, tata cu Măestraşul, citind din Eminescu. Şi acum îmi sună în amintire genialul vers declamat de Vlahuţă, *S-a stins viaţa falnicei Veneţii.* Primele două strofe vibrau cu gravitate calmă, dar sublinia toate nazalele în tempo lent, iar cînd ajungea la versul „Sânt Marc sinistru miezul nopţii bate“, se oprea o clipă înaintea adjectivului şi vocea parcă cobora în pămînt, atît de sepulcral vibrau silabele.

Acelaşi glas cutremurător în poezie devenea irezistibil de hazliu cînd ne citea schiţele lui Caragiale. Vocea se muia în candoare ipocrită, străbătută de zgîrieturi ironice. Gesturi expresive acompaniau povestirea, faţa lua un aer nedumerit, inocent, care vizau prostia şi îngîmfarea per-sonajelor.

Vocea lui Delavrancea, ca şi darul inspiraţiei grăitoare, au fost remarcate de la vîrsta de 17 ani. Intr-adevăr, la extraordinarul dar dc a vorbi s-a adăugat o voce care era şi vioară şi violoncel, inteligenţa lui pătrundea sensul muzical al vocalelor, energia consoanelor, expresivitatea tăcerii, alternările dintre mişcări, în frazare.

începea cu glas sfios ca şi cînd ar fi pipăit cu vocea atenţia publicului, încetul cu încetul tonul urca sub presiunea inspiraţiei, ridicat pe aripi invizibile, şi emoţia carc-1 poseda■ se comunica întotdeauna mulţimii, fie că vorbea la Parlament, la Ateneu sau în aer liber. Mlădierea acestui glas se insinua, răscolea, cucerea, biruia opoziţia. Pe cînd scria *Apus de soare,* la ţară, la nepoţii lui, ne aduna la o lectură cînd termina un act. Ne minunam de diversitatea psihologică a personajelor, prinzînd viaţă din flacăra glasului său. El l-a învăţat pe marele Nottara să fie Ştefan cel[1] Mare. Lucra cu toţi actorii, sărea pe scenă, ţipa : „Nu aşa* Costică, nu !" şi recita tiradele voievodului cu atîta măreţie îneît ,,Costică“ nu mai avea nimic de adăugat. îmi aduc aminte de jocul falnic al lui Nottara, dar sînt convinsă că George Calboreanu împlineşte personajul multilateral cu tot atîta grandoare, dar cu mai multă omenie. Tata ne citea din Eminescu poezia lirică. îmi sună încă în minte ce nostalgic grăia : „Unde eşti, copilărie,

Cu pădurea ta cu tot ?"

Apăsa pe „unde“ şi întindea spaţiul unui regret răscolitor. Dar *Scrisoarea III ?* Toată vijelia războiului suna în glasul lui, avîntat în luptă, cu sonorităţi de oţel. Mai încolo întindea orizontul într-o singură respiraţie ! „Doamna mărilor ş-a nopţii varsă linişte şi somn". Vocea avea timbru]-fatidic al soartei. Insista asupra unui cuvînt, col mai semnificativ. Bunăoară, la sfîrşitul acestui homeric poem, în versul spaţial „Că ne eşti aşa departe'[1] apăsa cuvîntUl „aşa", şi se contura o depărtare nemiloasă. Cînd ne citea din poezia populară, răscolea auditoriul pînă la lacrimi. Legenda mănăstirei Curtea de Argeş devenea prezentă în realitatea ei inumană. Cînd sosea tata într-un oraş de provincie, la un proces sau la o conferinţă, populaţia se îmbulzea : „Să auzim pe Delavrancea". Ascultîndu-L îţi dădeai seama că glasul porneşte nu numai cin corzile vocale, ci are o strînsă legătură cu celula cerebrală. Pe atît de spiritual şi generos este omul, pe cît de expresivă şi pură este vibraţia sonoră prin care îşi tălmăceşte

gîndul.

Analizat din acest punct de vedere, glasul lui Barbu Delavrancea a fost o capodoperă.

AŞA A FOST EL..?

Intr-o zi, la Muzeul Luvrului, îndreptîndu-mă **spre** sala statuilor antice, am descoperit o vitrină nouă. De departe, o bucată de marmură mi-a atras atenţia. M-am apropiat, cuprinsă de o emoţie neobişnuită. Pe fond de catifea, era un fragment de frunte, tîmpla şi orbita ochiului, în profil. Intensitatea expresiei, preciziunea ei erau atît de desăvîrşite, încît într-o clipă mi s-a întruchipat, întreagă. faţa unui adolescent viteaz. Apoi am citit : «Identificat ca fiind o părticică dintr-o metopă de pe Parthenon, operă de Phidias»...

Apanajul unor personalităţi este darul acesta de sinteză în care clipa de viaţă conţine totul : episodul şi durabilul, detaliul cu semnificaţie de nuanţă, verbul vibrînd în spaţiu pentru a opri timpul.

Aşa a fost Ion Luca Caragiale. Faţa lui fină, ochii mari, privirea răscolitoare, gesturile scurte, cu precizări psihologice uimitoare, puterea de eliminare a inutilului în povestire şi în scris, ironia sclipitoare — armă cu două tăişuri, ii apăra sensibilitatea şi distrugea vulgaritatea —, mersul lui uşor de fiară blîndă, mîinile feminine, subţiri şi întoarse la vîrful degetelor, atitudinea capului rotund cu bărbia puţin înaintată cercetînd parcă un orizont marin, toată fiinţa lui cizelată cu artă exprima geniul său literar, în scris, nu-şi îngăduia decît esenţialul, verbul dinamic, adjectivul plastic. Ocolea detaliul nesemnificativ, alegea cu grijă nuanţa în fraze scurte, de aceea scria greu, trecîndu-şi ideea prin multe filtre cerebrale, pînă ce o aş- ternea definitiv pe hîrtie, seînteind de viaţă.

Tata scrie despre el : «Descarcă pe eroii lui de partea banal-indiferentă şi îi reduce la sufletul lor

real estetic, etern real».

■Evenimentele importante din viaţa lui au fost asemeni fiinţei lui precise şi lapidare.

Pe cînd era directorul Teatrului Naţional s-a **îndră**gostit de fata frumoasă ce avea să-i devină soţie devotată, zărind-o la o reprezentaţie cu Sarah Bernhardt, în decembrie 1888. S-a informat despre numele ei. A doua zi, dimineaţa, devreme, suna la domnul Burelli : «Mi-o dai, tată-socrule ?»

Căsnicia i-a fost fericită, cu cei doi copii ai lor, un băiat şi o fată. Dintr-o primă căsătorie avusese un fiu, Mateiu. care a fost mai tîrziu un prozator şi poet foarte talentat.

Mutarea familiei la Berlin a fost hotărîtă la repezeală. Un instinct bun îl mina. Avea nevoie de liniste pentru a-şi potoli necazurile, şi de discreţia străinilor care' pri- cepuseră că acest *«Herr Direktor»* este un om cu totul deosebit. Se? împrietenise' acolo numai cu cei modeşti din strada lui. Sta de vorbă cu negustorii, cumpăra flori, mai ales garoafe, glumind cu vînzătoarea. Zile întregi nu ieşea din apartamentul lui confortabil. Am locuit Ja el două luni în anul 1912. cînd dădeam concerte în Germania.

Pe atunci era frămîntat de proiectul unei noi piese de teatru. Se plimba prin toate odăile, încruntat. Apoi, destins. mai fredona cîte un erîmpei de simfonie. La masă tăcea .şi doar ciugulea din bucate, iar după cîteva ore apărea, eu un surîs şiret luminîndu-i tinereşte faţti delicată, şi ne spunea numele personajelor care aveau să apară în noua comedie.

Dimineaţa venea îmbrăcat într-un surtuc cafeniu, cu ţigaretul de chihlimbar în- mîna dreaptă, în odaia unde studiam la pian. Asculta cu capul aplecat pe umăr. Preludiile şi fugile lui J. S. Bach erau pentru el ^pîinea cea de toate zilele». Surîdoa duios la intrarea temelor, le modela cu degetele răsfirate în aer. în sonatele lui Beethoven mi-a dat sfaturi care şi astăzi au valoare. Bunăoară, în *Appassionata* spunea : «Nu exprimă pasiunea omenească, este tumultul naturii întregi». în sonata cu variaţii şi marş funebru, îmi semnala o frază :

«Auzi tu, aici, slăvirea eroului, trompetele gloriei ? Adu-ţi aminte de baso- reliefele de pe sarcofagele din Renaşterea florentină... îngerii cu aripi desfăşurate, suflînd în trompete lungi.»

La primul meu concert în Berlin, mi-a ţinut o cuvîntare întreţesută cu glumă şi emoţie : «Ascultă, Aghiuţă... Di- seară tu ai să cînţi pentru publicul cel mai pretenţios din lume, tu, ciobănaşul din Munţii Vrancei. Să-ţi ţii firea, să mi-i bagi în sedila ta cu caş proaspăt. Să nu uiţi că tu ai să reprezinţi diseară talentul muzical din patria noastră în [ara muzicii. Vreau să citesc mîine laude despre tine in gazete.»

Critica muzicală a fost pe placul marelui meu prieten. Mi-a citit-o cu glas solemn, potrivindu-şi mereu ochelarii pe nas, ca să-şi ascundă înduioşarea.

Mergeam cu el, cu doamna Caragiale, cu fiul şi fiica lor la concertele simfonice. Mi-aduc aminte cum ne-au podidit lacrimile pe citeşcinci deodată la o modulaţie din *Simfonia a V-a.* O doamnă, lingă mine, a întrebat mirată : *«Warum weinen sie aŬe auf einmal* ?» («De ce plîngeţi cu toţii deodată ?»).

în anul acela, atit de bogat pentru mine în bucurii artistice, într-o dimineaţă de primăvară o tăcere adîncă a cernit locuinţa lui Caragiale. Firul vieţii lui s-a rupt pe neaşteptate. Moartea a fost sintetizarea unei existenţe dăruite în întregime artei. Înlăturînd incidentele şi parantezele unei boli, i s-a hărăzit să aleagă verbul lapidar, care l-a desprins din Timp.

în urma lui se înalţă, în lumina anilor, opera lui nemuritoare.

1962

MATEIU CARAGIALE[§§§]

De cum intra în casa noastră, totul părea înţepenit. Impunea o lipsă de naturaleţe tuturor, prin solemnitatea pasului şi expresia dispreţuitoare a figurii palide cu ochi negri şi reci, care scrutau fără indulgenţă în jurul lui.

în hol toată mobila era veche, masa din mijloc, scaunele, canapeaua mare zgîriată la margini de pisicile noastre. Franjurile atîrnau naiv sub privirile distante ale musafirului. O sobă de fontă cu pîntec rotund şi înroşit încălzea odaia în care ne adunam seara cu mama.

Matei venea o dată pe lună, o să primească de la tata suma hotărîtă de Caragiale şi depusă la prietenul său, Barbu Delavrancea, cu rugămintea să adauge lui Matei şi sfaturi şi încurajări asupra studiilor universitare care păreau că nu-1 interesau pe fiul lui cel mare. într-o zi, tata i-a făcut o observaţie usturătoare pentru orgoliul lui. Matei intrase în biroul tatei cu nişte mănuşi de piele fină, galbenă ca puişorii de raţă. Tata a încruntat sprîncenele : ■«Bine, mă, tat-tu îţi trimite bani ca să te hrăneşti bine şi să-ţi cumperi cărţi, şi tu îi dai pe mănuşi de filfizon ?»

Uneori, mama îl poftea la dejun. După masă, rămînea cu not Se ocupa pe atunci de heraldică. Ne uluia ştiinţa lui in privinţa blazoanelor tuturor familiilor nobile din Europa. Memoria îi era prodigioasă, ca de altminteri şi a fratelui şi sorei lui mai miei. Se plimba prin salon cu mîinile la spate, ridica bărbia, îşi ţuguia buzele şi grăia cu tremur în glas : -Eu cobor din ilustra familie napolitană Cavac- ciolo». (Nu putea să pronunţe litera r şi spunea *v).* Se oprea brusc, ne măsura condescendent, îşi ferea gîtul de gulerul înalt şi scrobit, şi continua să viseze cu glas tare la

§§§ Republicat în volumul *Mateiu Caragiale interpretat de...* Biblioteca Critică. Editura Eminescu, 1985, studiu, antologie şi aparat critic de Alexandru George, p. 75—78 (n. ed.).

palatele strămoşilor. Părea obsedat. Mi-aduc aminte cum, într-o zi, plimbîndu-se prin salon, repeta cu emfază : -Eu sînt ultimul descendent* — şi se oprea ca să tragă un colţ de talpă de la pantoful rupt în vîrf, apoi continua : -al familiei Cavacciolo... şi iar se apleca rapid asupra pontofului. Apoi, întoreîndu-se spre noi cu severitate : -De ce ri- deţi ? Eu am cercetat *celle lignee* şi am probe evidente despre afirmaţia mea, de aceea n-am să mă însor decît cu o aristocrată cu mîini frumoase şi glas blînd.»

Odată a îndrăznit să se grozăvească cu această obîr- şie în faţa tatălui său. Ce rîs a fost ! Caragiale, bătîndu-şi ţeasta, a exclamat : -Ce tot spui, mă ! Străbunicul tău era plăcintar 1 Purta tava pe cap. De-aia sînt eu turtit în creştet !» Matei s-a făcut roşu de ciudă şi a tăcut. Ce şoc resimte cel care se autoînchipuie şi nu se poate oglindi în mintea celorlalţi !... Ca şi cum te-ar trezi cineva brusc din somn. Ironia părintească dezvoltase în el o amăra[1] ciune evoluînd cu vremea în necaz. Niciodată nu i-a iertat lui Caragiale că mama lui nu fusese cel puţin o baroneasă, ci doar o fată frumoasă, de modestă origine. Acest necaz l-a împiedicat mai tîrziu să observe emoţia lui Caragiale la citirea poeziilor lui. plecînd cu ele în buzunar ca să se mîndrească şi să le arate tuturor prietenilor.

Cei doi copii mai mici, Luca şi Ecaterina, şi-au adorat fratele mai mare dccît ei. Nici dragostea lor, nici bună- tatea doamnei Caragiale nu l-au îmblînzit însă pe Matei. A păstrat o pompoasă atitudine în relaţiile de familie, compensată prin darul lui de povestitor caustic. Uneori, totuşi, surîdea indulgent. Atunci, din străfundul firii lui sucite ţîşnea o rază caldă, din păcate trecătoare, şi se topea gheaţa aroganţei atit de potrivnică relaţiilor de prietenie şi de familie. Avea un dar umoristic original, plămădit de un spirit de observaţie ascuţit. Prindea toate deficienţele unui caracter, le diseca, exagera anumite laturi şi îşi adincea analiza înspre tenebroasele porniri ale

depravărilor lumeşti.

*

Primăvara era binevoitoare la Berlin în anul 1912. Dădusem mai multe concerte în diferite oraşe ale Germaniei. Locuiam la Caragiale, bine instalat într-un apartament din noul cartier mărginaş al Capitalei. Cînd nu mă întovărăşea în alte oraşe, aştepta întoarcerea mea, nerăbdător să afle dacă am fost aplaudată mult, cît dorea el. şi dacă i-am adus criticile apărute, după obicei, a doua zi. Mă odihneam după multe recitaluri şi concerte cu orchestra. Dai' Caragiale îmi supraveghea studiul. Apărea dimineaţa pe la ora unsprezece în salon, cu ţigara între degetele subţiri. Se aşeza lîngă mine, la pian, privind cu duioşie la volumul *Wohltemperiertes Clavier* de J. S. Bach, din care îi cîntam regulat preludii şi fugi. Cînd sfîrşeam, surîdea maliţios, dădea din cap şi şoptea : «Părintele Muzicii, sireacu', ce ne-am face fără el...»

Uneori, ochii i se umpleau de lacrimi. Muzica îi topea ironia, şi se lăsa cuprins de emoţie, uitînd să-şi mai apere sensibilitatea veşnic ascunsă de veselia aparentă cu care întîmpina pe prieteni şi chiar pe propriii lui copii, Luki şi Tuşki. Ordinea domnea în apartamentul lui, o ordine cronometrică. La oră fixă ieşea din odaie, masa nu întîrzia niciodată. Ne întorceam de la plimbare cu exactitudinea fixată de el, nu admitea nici o explicaţie dacă uzam de sfertul de ceas „academic[11], admis în general, dar nu şi de el. Imaginaţia îi aluneca uşor spre întîmplări tragice. Ar fi dorit ca familia lui să nu se îndepărteze de el nici o clipă, iar doamna Caragiale nu avea voie să plece de acasă fără fiica ei.

într-o dimineaţă, Caragiale n-a apărut în salon să asculte o fugă de Bach. Am lucrat singură, am depăşit studiul tehnic şi am început să studiez marea sonată de Schumann în *fa diez minor,* bucată dramatică şi grea. Dintr-o dată, un ţipăt a sfîşiat firul melodic. M-am ridicat cuprinsă de frică

şi am fugit spre odaia de culcare a lui Caragiale. Uşa era deschisă. El, alunecat jos, lingă pat, cu mîna stingă crispată pe cearşaf, capul dat pe spate, faţa albă, ochii ficşi. îngrozită, soţia lui îl privea. Văzînd că nu apăruse ca de obicei, îndrăznise la ora unsprezece să bată la uşă. Tăcerea o îngrijorase. A deschis, a văzut, a ţipat. Cum să faci loc durerii, aşa, pe neaşteptate ? în ajun, seara, la masă, ne fermecase cu poveşti, proiecte şi voie bună. Nu ne mai tachinase pentru tendinţele noastre spre poezia cu metafore absurde, rîsese de verva cu care declama Luki pastişuri compuse de el... Moartea îl atinsese rapid, fără şovăire, aşa cum desigur şi-o dorise, esenţă în spaţiu, verb fără ad jectiv. De atunci, nici n-am mai studiat sonata de Schumann, nici n-am mai suportat s-o aud.

Două zile am stat nemişcaţi şi tăcuţi în odăile în care ni se părea că el va apărea cu pasul lui uşor de pisică, şi ne va ridica în picioare cu privirea lui rotundă şi întrebătoare. Dar nu se mişca nimic, ziua curgea pe neştiute în jurul nostru. Către seară a sunat cineva la uşa de intrare. M-am dus să deschid. N-am desprins lănţişorul de siguranţă pentru că n-am recunoscut pe tînărul îmbrăcat în negru, cu un lung fular înfăşurat în jurul gîtului, care dădea o expresie sinistră figurii palide. A rostit cu glas solemn : *«Je suis venu „voiv“ feu mon ,,peve“».* Pronunţarea lui defectuoasă dădea o impresie grotescă, de coşmar, înfăţişării lui. M-am speriat, am strigat-o pe Tuşki. Era Matei. N-a îmbrăţişat pe sora lui, a înaintat cu paşi lenţi pînă la odaia în care Caragiale era întins pe pat, acoperit cu garoafe — floarea lui preferată. Faţa lui frumoasă era senină, profilul fin parcă oprea expansiuni inutile. Fiul cel mare a privit lung tăcerea părintelui său, apoi a ieşit din cameră. Ziua s-a topit în orele grele purtate de gestu-

rile mecanice ale cotidianului. Era rece în casă de cînd venise Matei.

Mai tîrziu a venit şi tata. A strîns-o în braţe pe Tuşki. Ochii lui verzi erau palizi — plîngea fără să poată vorbi. Nu mă văzuse de trei luni, dar nu m-a

sărutat, mi-a întins doar mina. Sensibilitatea lui excesivă nu-i îngăduia, faţă de cei doi orfani, efuziunea părintească obişnuită între noi. A stat mult în odaia lui Caragiale, cu blinda lui soţie.

Tata s-a întors singur în ţară. Eu am rămas cu prietenii mei la Berlin. Matei nu şi-a prelungit şederea, şi ne-am simţit uşuraţi cînd a plecat.

în 1924, l-am văzut pe Matei Caragiale. Se însurase cu domnişoara Marica Sion, scumpa prietenă a mamei nio'e şi sora doamnei Florica Voinescu, văduva pictorului de marine. Ele erau fiicele scriitorului George Sion şi făceau parte din societatea aleasă a Bucureştilor. Erau bogate, distinse şi generoase. Marica, frumoasă şi atrăgătoare, cu toate că nu mai era tînără, reprezenta pentru Matei tipul visat de el al aristocratei. înaltă, subţire, cu faţa tină — avea ochi negri, inteligenţi şi melancolici — mîini cu degete lungi pe care străluceau briliante.

Apartamentul mare, elegant, a fost un loc de odihnă şi de lucru, ideal pentru scriitor. La gentila invitaţie a Ma- ricăi, am sosit cu surorile mele la ora ceaiului. Matei ne-a primit, afabil cum nu-1 mai văzusem niciodată. între el şi soţia lui se simţea dragoste şi înţelegere deplină. Cutele de amărăciune şi dispreţ dispăruseră de pe faţa lui. Era spiritual fără răutate, nu mai pomenea de obîrşia lui italiană, se mulţumea să fie seniorul unei mici proprietăţi a nevestei, la sud de Urziceni, numită de el «Sionu». Pe casă ridicase un steag al lui, galben, însemnat de-a curmezişul cu o dungă verde, care se zărea de pe şosea. îl cobora la plecarea de la moşie. .

Matei se îngrăşase. Ne-a citit odată un fragment din *Sub pecetea tainei,* pagini de umor sarcastic. Mediul descris distona cu atmosfera casei lor, în care lucea argintăria unui bogat serviciu de ceai englezesc, dar rîsul care izbucnea la lectura făcută de Matei crease o legătură de prietenie care ştergea orice antagonism, şi aşteptam cu nerăbdare să scrie romanul de moravuri suburbane care avea să fie un mare succes.

Moartea l-a smuls din plină fericire. L-a

scutit de degradarea unei boli şi l-a lovit dintr-o dată, ca pe un autentic Caracciolo, atins în inimă de spada unui nobil italian.

1S71

VLAHUŢĂ

Era scund, evaziv în trup, cu mîini mici oprite **parcă în** creştere. Un ciuf de păr negru abanos foarte des îi acoperea în parte fruntea, sub care doi ochi mari cărbunoşi împietreau pe necunoscutul care ar fi părut că vrea să se apropie. Se deroba la întrebări, cu o mişcare de retragere **a** umerilor atît de expresivă cît nu mai îndrăzneai să vorbeşti. Suferise toată copilăria de crunte dureri de cap. Poate că debilitatea îi oprise avîntul în anii creşterii. Rămăsese mic de statură. Aceste dureri l-au întovărăşit toată viaţa. Cînd îl apucau, trebuia să stea întins, în linişte şi întuneric absolut pînă-i treceau. Inteligenţa lui, activă în pătrundere psihologică, era foarte sensibilă la orice expresie de artă. O exprima cu mare dar de convingere. Dar totul se petrecea între el şi tocul cu care scria. Nu era un extravertit, cum diferenţiază psihologii germani de azi temperamentul omului. Era un introvertit, păstrînd, ascunse în suflet, senzaţiile personale, şocul artistic, sau supărarea. Figura lui greoaie era foarte expresivă, putea însă să pară de piatră. Nu-i pătrundeai gîndul, nici sensibilitatea extremă, niciodată. Numai cu tata devenea volubil şi relaxat. Părea rece, egoist, trufaş. Era vibrant la toate, darnic şi rezervat. Se apăra de necunoscuţi. Vroia să le pătrundă firea, fără grabă. Dar, în prietenie era statornic şi gata să sară-n ajutor. Noi l-am pomenit apărător, şi cald, şi bun, de cînd eram mici. Poarta sufletului o păstrase „Măestraşul", larg deschisă pentru Barbu şi tot ce era al lui. Nu ne citea niciodată din numeroasele lui nuvele,

schiţe şi poezii. Era poet în proză ca şi în versurile care-1 clasaseră printre cei mari. în schimb, ne citea din Caragiale, cu o artă genială în simplitatea ei. Totul era subliniat şi explicit, prin nuanţări vocale de-o fineţe în care naivitatea făcea un nimb slăbiciunilor omeneşti, atît de tăios aparente, în stilul genial de distrugător al „grecului", cum îl numea uneori tata. încercase de multe ori tata să-1 atragă în politică, socotindu-1 un element preţios. Dar el se apăra ca de foc şi refuzul i-a fost statornic.

Viaţa nu i-a despărţit, cu toate că le-a fost întinsă pe **căi** contrarii. Tata, avîntat în activitatea politică, luptător neînfricat pentru dreptate şi libertate naţională. Vlahuţă, încuiat în biroul său, de unde porneau, din cînd în cînd, strălucitoare articole proslăvind frumuseţea, poezia lui, **nuvele** duioase şi mai tîrziu impresii de călătorii din **ţara** noastră, cutreierată de el cu minuţiozitate şi scrise cu *atîta har* încît, citind, te crezi cu el în chervan. Limba în care se exprimă sună frumos, este evocatoare, prinde ritmul Naturii, drăgălăşenia ei, semeţia ei, este expresivă pînă la a defini şi comunica senzaţia de „rece“ şi ,,cald“. Călătoria pe plute, făcută pe Bistriţa, de sus pînă la Piatra, **este o** *capodoperă.* De cîte ori o recitesc se petrece **în** mine aceeaşi minune. Văd, fugind înapoi, pădurile, alungate de iuţeala cu care coboară pluta, o clipă după **ce** ne apăruseră în faţă. Codrii fug îndărăt „se trag pădurile în lături şi un minunat decor de stînci se înalţă în faţa noastră", se desfac poieni verzi, malul din dreapta **se pleacă,** dezvăluind prispe largi de pajişti. Peisajul **se** colorează, prins de ochiul lui pătrunzător, în fel şi chipuri. **De ce nu** ne-a citit măcar o dată acest capitol Măestraşul, care ne înveselea cu schiţele usturătoare ale lui Caragiale ? **Resimt o** remuşcare grea acum, cînd nu mai pot să-i spun **că este un** mare scriitor al limbii româneşti.

In verile de neuitat, petrecute la via de la Dragoslo- **veni, am** ştiut în plenitudinea ei, ce înseamnă să fii fericit. Soţia peetului, Ruxandra

Gîlcă, i-a fost tot ce putea să-şi dorească poetul după două căsătorii nefericite, rămînînd **din a** doua cu două fetiţe blonde. Era zveltă, vioaie ca **o pasăre,** plămădită de un suflet generos, luminos şi purtînd **un fel de** divinaţie în ea, discretă, dar exprimată **cînd** trebuia. Te simţeai apărat cînd erai lîngă dînsa. L-a priceput pe poetul pe care l-a adorat, tocmai prin acest simţ psihic, atît de rar întîlnit în viaţă. Au fost pentru noi **patru, cei** mai delicaţi şi pătrunzători sfătuitori. „Măestra- şui şi Măestriţa“ sînt, în sufletul meu, două icoane. în fiecare zi ne plimbam cu cei doi pe dealurile împădurite ale Rîmnicului-Sărat. Venea şi mama dacă nu prelungeam prea mult mersul. Dintr-o minunată călătorie de cîteva zile cu pluta pe Bistriţa, copiez cîteva rînduri din cele descrise de Vlahuţă cu o măiestrie care-mi sugerează puterea de evocare a lui Chateaubriand :

„Dar iată că malul din dreapta purcede spre noi, rîul se deşteaptă, cîrmaciul înşfacă vîsla şi o împlîntă pieptiş în propta torentului. Oşoiu strigă. Şi în foşnet de valuri trecem ca o săgeată prin lunca de arini, fuge tăpşanul cu satu-n spinare, fug oştile de arbori şi stîncile speriate — o goană nebună, fantastică, ameţitoare. Ca pe fus munţii se învîrtesc, macină izvoare şi le toarnă în Bistriţa. în vremea asta plutaşii luptă : în mişcarea braţelor lor, în toată voinicească şi puternica încordare a picioarelor şi a trupului lor vînjos, au ceva din măreţia statuilor antice ale gladiatorilor Romani. “

(Pe plută de la Dorna la Piatra)

La Bucureşti, în camera de primire, adunase, de-a lungul anilor, multe tablouri de Grigorescu şi covoare orientale, printre care şi cîteva de rugăciune Ghiordoz La- die. Dată de perete, o masă de lemn albă nevăpsită, era încondeiată de. multe strofe, desene, reflexii hazoase, maxime, păstrînd urma artiştilor şi scriitorilor care se perindau în cuibul poetului. încuraja poeţii tineri, era sfătos la vorbă cu ei. Cu prietenii se înveselea atît de comunicativ, încît răspîndea o vioiciune optimistă

care alunga grijile, lumina şi întărea bucuria de a fi în viaţă. De aceea a fost atît de iubit de cei care i-au fost aproape.

Caracterul lui, bogat în virtuţi, era atît de ferecat în el, încît îţi venea să-i vorbeşti în altă limbă decît a noastră. N-am cunoscut om mai bun, dar mai cîntărit în expresiune sufletească. Şi figura lui era de pe alt tărîm, nu-i ghiceai neamul. Privirea enigmatică oprea elanul, împiedica o apropiere. Desigur că, în creierul lui, se aciuaseră una sau mai multe celule, purtate de generaţii, venite cine ştie din ce insule polineziene, amestecate cu ereditatea unor moldoveni de la munte. Năvăliri am avut destule în ţară ca prin ele să se fi rătăcit cromozome cu **totul străine de continentul european. Vara la Dragoslo- veni, unde era destins şi vesel îmi spunea : „Hai să-ti dau lecţiă de strîmbături." în picioare, unul în faţa celuilalt, Vlahuţă începea. Toată faţa devenea o mască de groază. Eu încercam să-l imit, să fac la fel. Apoi schimba, îşi lungea muşchii feţii, pleoapele se subţiau, apăreau doi dinţi de jos. Părea un înecat Sau îşi muta şi nas şi gură spre tîmplă şi iar era ca o mască demonică din insulele Oceanice. Bineînţeles că n-aveam muşchii figurii mobili ca ai lui, dar Măestraşul rîdea cu mari hohote, zicînd că am talent la schimonoseală. De altminteri prindeam uşor particularităţile unei persoane şi aveam simţul rapidităţii, indispensabile cînd vrei să imiţi pe cineva. Mama nu aprecia acest joc şi-mi spunea că e primejdios pentru armonia figurii. Am citit recent că un doctor fiziologist preconizează această gimnastică a muşchilor feţei, pentru că îi opreşte îmbătrînirea prin mişcarea care întăreşte musculatura obrazului.**

Despre tata, Vlahuţă scrie în 1909 : „Din armonia minunată a puterilor lui sufleteşti, a uimitoarelor lui puteri de-o sălbatică spontaneitate, izvorăşte şi farmecul acela pururea proaspăt al cuvîntului, verva aceea

strălucitoare, torenţială, care-ţi dă întotdeauna impresia de ceva *supranatural."*

Războiul din 1916 i-a zdrobit liniştea interioară. Era la Dragosloveni, în vecinătatea oraşului Focşani. Au plecat amîndoi, în carul cu boi spre Iaşi, ducînd puţin din covoare, tablouri, cărţi, lăsînd casa pradă tuturor. Se opreau în drum Cînd urca noaptea. Au rămas la Bîrlad tot timpul războiului.

Nu i-am mai revăzut niciodată pe Măestraşul şi Măes- triţa împreună. Se închisese cartea groasă a dragostei dintre noi. Se împlinise. Trecusem cu toţii în trecut. Eu eram la Iaşi, Beb la Vaslui mobilizată la spital. Părinţii mei la Iaşi, fără ştiri de la fratele lui de cruce. în ziua înmormântării tatălui meu, la Iaşi, în colţul bisericii, cînd se urni platforma care era acoperită de un imens drapel francez, l-am zărit pe Măestraş rezămat de gardul bisericii. Faţa lui era un cîmp arat de durere. Privirea, de o violentă revoltă, era aţintită asupra platformei. Urmam convoiul în trăsură. N-am putut să sar jos să m-arunc în braţele lui.

La Bucureşti, întoarsă acasă, eu am plecat la Paris unde am stat un an. în noiembrie, în seara cînd mă pregăteam să plec la Filarmonica pariziană, unde cîntam concertul nr. 5 de Beethoven, am primit o telegramă. Murise Măestraşul nostru. Cînd am revăzut-o pe Mimi Vlahuţă- Ştefănescu, fiica lui, mi-a povestit că Măestraşul, dintr-o dată nu s-a simţit bine şi i-a spus lui Mimi : „Du-te, caută în cutia cu scrisori. E una de la Barbu. Mă cheamă. Trebuie să mă duc. " După cîteva zile de febră, a închis ochii pentru totdeauna.

Măestriţa noastră, mult iubită de noi, n-a mai vrut să ne vadă *niciodată.* **** Se închisese în amintirile căsniciei fericite şi nu suporta să mai vadă pe cei cu care împărţise dragostea de

**** Ultima soţie a lui Alexandru Vlahuţă, Ruxandra, s-a stins din viaţă în anul 1950 (n. ed.).

prietenie a poetului. Sînt bizarerii sentimentale inexplicabile.

DOCTORUL JUBI DONA

Amintirile nu depind numai de memoria noastră ca să ne redevie prezente, dar şi de ele *însele. Atunci* ne sînt *revelate* pe alt plan, sînt modelate de *valoarea tainică* a vinei trăiri necunoscute de noi, fiindcă nu putem disocia efemerul de perenitate, în rapiditatea cu care se ţese viaţa — şi nu cunoaştem decît un aspect al celor ce ne înconjoară, celălalt — proiectat în afară de Timp, numai prin moarte — luminează şi soluţionează multe dintre problemele existenţei unui *ins,* cu atît mai greu de conturat, cînd este vibrant la toate fenomenele din jur. Astfel era „Doctoraşul", cum îi spunea clientela feminină, încurajată de surîsul său tînăr şi maliţios.

De ce, egal de preţuiţi în viaţă şi apropiaţi sufleteşte, unele fiinţe ne apar după dispariţia lor umbrite de o melancolie *statică,* alţii — într-un ritm de viaţă comunicativ, şi parcă sîntem iar *împreună* ? Nu există răspuns la această întrebare, dar, dintr-odată a trecut pragul spre viaţă ci-ne-va, şi este iar printre noi, vesel, cu ochi mari, verzi cercetători în figura bălaie a unui tînăr. Şi ne întinde o mînă mică, energică, cu palma trandafirie : doctorul Jobi Dona. Era vioi, spiritual, sigur pe diagnosticul lui după ce examina *afectuos* pe bolnav, ca să nu-1 sperie prestigiul său, descoperitor al ascunzişurilor microbilor. Genialul nostru George Enescu devenea un copil ascultător în fata lui. Paul Morand, spiritualul, scepticul scriitor francez venea din Paris pentru a-i cere o consultaţie.

L-am cunoscut pe doctorul Jubi Dona (Josef îi era numele), cînd eram foarte tînără. Era frate cu Raoul Dona, remarcabil chirurg. Mi-aduc aminte de Jubi la Tekir-Ghiol — Eforie, unde era şeful unui

mare spital pentru copiii rahitici. Dimineaţa, devreme, îi zăream halatul alb şi lung fîlfîind în briza marină. Era la toate etajele în acelaşi timp parcă. După el fugea intendentul, supus şi grijuliu. Sanatoriul era condus cu o ordine severă, emanată de spiritul organizatoric al doctorului Dona, atent cu meticulozitate la dificultăţile pe care le înfrîngea cu via sa inteligenţă. Neobosit de greutăţile medicale ivite la tot pasul, mai găsea timp — spre seară — să treacă prin dormitoare şi să îndulcească tristeţea micilor bolnavi împărţindu-le bomboane. Marea Neagră — nu avea s-o vadă. îi respira numai aerul salin. După trei luni se întorcea la Bucureşti, şi aici, flămînd de muzică, de arta picturală, nu ocolea nici o expoziţie, nici un concert. Dealtminteri, era medicul tuturor artiştilor plastici, îi îngrijea — prieteneşte, fireşte — sosind la bolnav şi cu medicamente. I-a cunoscut pe toţi, cu spiritul psihologic săgetînd arcanele creierului omenesc. Pasionat de pictură, a colecţionat pînze de rară calitate, covoare, bronzuri şi alte obiecte de preţ, donate toate ţării lui, pe care a slujit-o cu răbdătoare dragoste, pînă la sfîrşit. într-o zi, mi-a spus : „Cellicuţo, nu ai aflat poate că unii zic că aş fi un om zgîrcit. Zvon fără temei, cum bine ştii. De exemplu, aş fi putut să locuiesc într-o casă mare, iar nu înghesuiţi cum sîntem, într-asta incomodă, unde Lenuţa — soţia lui — stă toată ziua în sufrageria fără fereastră, doar cu luminator în tavan... Dar ea este un *înger* blînd, fără pretenţii. In odăile noastre, însă, pereţii sînt acoperiţi de sus pînă jos cu tablouri şi covoare. Toate sînt cumpărate de mine. Ce fel de zgîrcit sînt ? Acum ajung la taina mea, pe care ţie ţi-o dezvălui. Tot timpul sînt atît de răscolit în faţa unei stări grave, încît mă urmăreşte expresia desperată a bietului bolnav. Atunci simt nevoia unei bucurii artistice, singura care îmi şterge tristeţea ; mă duc la o expoziţie, sau la pictor acasă, şi îi cumpăr un tablou ca să mă pot bucura de ceva. Niciodată nu m-am tocmit în privinţa artei. Aşa mi-am alcătuit colecţia asta preţioasă. Şi mai am un secret : Susţin — în mare parte — un azil de bătrîne. Nu crezi că doctorului

Jubi Dona merită să-i fie iertată «zgîrcenia» ?“ L-am sărutat emoţionată, şi ne-am uitat împreună în salon, la peretele însorit de *splendidele* pînze ale lui Grigorescu, alese cu competenţă de către Jubi. La pian, era o fotografie cu dedicaţie — eu, la vîrsta concertelor în Germania. Pe pupitru, o partitură deschisă, cu notiţe la margine, adăugate cu scrisul citeţ şi frumos al lui — cred că era singurul medic ale cărui reţete erau citibile. Caietul de pe pian conţinea exerciţiile lui Czerny, iar notiţele adăugate de doctor hotărau de cîte ori va repeta el un anume exerciţiu. Cînta la pian foarte muzical şi, respectuos cum era faţă de o operă de valoare, îşi făcuse o tehnică pianistică serioasă ca să poată cînta frumos. Casa era împodobită cu covoare orientale, iar în biroul lui străluceau ca doi luceferi un Ghiordez şi un Ladic, perfect conservate, riva- lizînd cu pînzele lui Petraşcu, al cărui albastru te purta cu gîndul în Orient. Alături de odaia în care examina pacientul, era o uşă. Nimeni nu avea voie s-o deschidă. Ce conţinea odăiţa pe care mi-a arătat-o el odată ? Un atelier de tîmplărie cu absolut *toate* sculele necesare şi pentru lăcătuşerie, aşezate pe etajere în strictă ordine. Abil în tot ce întreprindea, reparaţiile uşoare din casă el le făcea. Cum vedeţi, doctorul Dona a fost un personaj de roman englezesc. In Anglia întîlneşti bărbaţi atît de originali, posedaţi de acel „hobby“, adică o manie, în afară de obişnuitele ocupaţii. Jubi păstrase o expresie copilărească, într-o minte de o mare cerebralitate. Cele două fiice ale lui, Maruka şi Cella, l-au venerat. Amîn- două cu spirit caustic, crescute în cultul pentru artă : Maruka, înzestrată pentru pictură, a prelungit tradiţia îngrijind, după stingerea părinţilor, comorile de artă, atît de iubite de părinţii ei, destinate să îmbogăţească tezaurul artistic al ţării. Soţia lui, pasionată de literatură, citind în franceză, germană şi engleză, la curent cu literatura română, cînta bine la pian şi a fost cel mai destoinic **sprijin al** doctorului, blîndeţea caracterului şi delicata intuiţie sufletească evitînd intruziunile care l-ar fi sicîit în multiplele lui

preocupări. Dinsa devenise expertă în pictură, şi adeseori doctorul, venind acasă, o întreba, arătîndu-i o nouă achiziţie, două pînze de acelaşi pictor : **„Care** îţi place ţie mai mult ? "

Rareori, Jubi poftea la un „pokeraş" pe Delavrancea şi alţi buni jucători. Auzeam prin uşa închisă rîsul, modelat în veselie juvenilă, al tatălui meu şi la sfîrşit apăreau toţi patru, înfometaţi de atîtea farse pe care şi le făcuseră. Lenchen — cum îi spuneam noi soţiei doctorului — pregătise un supeu pe placul jucătorilor. Ani de-a rîndul Jubi a supravegheat sănătatea lui Caragiale, neascultător al sfaturilor pe care i le cerea, dar care i se păreau prea greu de urmat. „Vrea să facă din mine un sugaci", şi rîdea răguşit, uitîndu-se galeş la ţigareta dintre degetele lui subţiri, şi adăugind ca în glumă : „Să nu mai fumez, pentru că dumnealui nu fumează, şi îmi închide drumul spiritual cînd urmăresc ondulaţia fumului'[1]. Ceea ce nu-1 clintea pe Jubi Dona din rigurozitatea prescripţiilor sale. Ca să vă daţi bine seama de fineţea deducţiilor lui în faţa unor reacţii bizare ale unui bolnav, să vă povestesc o întîmplare. O gripă rea îl ţinea la pat pe soţul meu. Jubi lipsea din Bucureşti, chemat de Maruka Cantacuzino în Moldova, la Teţcani, pentru că Enescu era bolnav. Profesorul doctor care îl îngrijea pe soţul meu în acest timp se temea de o serioasă complicaţie pulmonară. După două zile, într-o dimineaţă a început un sughiţ, brutal, pentru că i se cutremura tot trupul. Sughiţul a devenit o tortură, nu se oprea nici o *secundă.* Se auzea de la distanţă, ca o pendulă care te înnebuneşte. A durat trei zile şi trei nopţi fără să poată dormi o clipă. Patru medici s-au perindat, fiecare cu o sugestie imediat aplicată. *Nimic* nu oprea sughiţul care îl sugruma pe bolnav. Profesorul Danielopol i-a adus un butoi capitonat cu lămpi electrice. L-a pus în priză, l-a vîrît pe soţul meu înăuntru. Sughiţul a devenit mai puţin agresiv, dar nu a încetat o clipă. Nu se putea prelungi fără risc această încercare. A fost un coşmar de neînchipuit, abia puteam să-i trec, între două sughiţuri, o picătură de apă în gură. A treia zi, cînd credeam că se prăpădeşte,

apare doctorul
Jubi Dona, sosit în dimineaţa aceea de la Teţcani. Imediat a cerut să-i arăt reţetele. Le-a cercetat şi i-a spus bolnavului : „Tu ai luat nişte pilule care conţin şi *formol.* în stomacul tău pilulele s-au descompus, formolul a ars mucoasa stomacală şi s-a pornit sughiţul ăsta mortal". A plecat, s-a întors cu o sticluţă, i-a turnat pe gît lichidul, şi a rămas lîngă soţul meu pînă ce, încet, încet, într-un ritardando maestru, sughiţul n-a mai dat ghes decît foarte rar, şi după trei ceasuri bietul bolnav a adormit. Numai atunci a plecat doctorul Dona.

V-am povestit acest episod pentru că dovedeşte talentul, devotamentul şi inteligenţa pătrunzătoare ale unui mare medic.

Voi termina această sinteză cu o parafrază după scrisorile foarte interesante ale lui Plinius cel Tînăr : „Să cîntăm şi noi, în cuvinte, pe *scumpii* noştri Elena şi Jubi Dona, donatori către Patrie ai *scumpelor lor comori* *de *artă".*

24 aprilie 1979.

DOCTORUL KIRIAK

Un mare prieten al părintelui nostru era doctorul Kiriak, care avea pentru tata o adoraţie de cîne. Era modest, chirurg remarcabil[††††], foarte sentimental, suferind

†††† *Chiriac, I.* (Chiriac Ionescu, sau I. Chiriac), născut în 1853, (sau 1855) la Bucureşti, decedat în 1930. Doctor în medicină la Bucureşti (1882), perfecţionare da Paris, medic secundar în serviciul profesorului G. Assaky la Spitalul Colţea, apoi medic primar ginecolog la Spitalul Filantropia, fondatorul

deopotrivă cu bolnavul cînd trebuia să-1 opereze. Lîngă casa lui, în strada Sf. Ionică, avea un sanatoriu mic unde două odăi erau rezervate celor pe care-i opera şi îi îngrijea **pe** de gratis. Acelea erau întotdeauna ocupate. Era modest **ca** înfăţişare, castaniu şi fără prestanţă, dar se schimba **cînd,** aplecat asupra unui trup bolnav, îl însemna **cu** bisturiul. Soţia lui înaltă şi grasă îi făcuse trei copii, **un** băiat numit Gică şi două fetiţe. Bineînţeles, făceau parte din turma de prieteni cu care, în vacanţa de iarnă şi duminicile, jucam piese de teatru, potrivite după Shake- speare şi făceam şarade, golind dulapurile de rochiile şi hainele celor mari, răsturnînd mobila pentru a închipui **un** decor. Părinţii, refugiaţi în biroul doctorului, asistau uneori la improvizaţiile copiilor. Uneori venea doctorul Kiriak, spre seară, la tata, mînat de pasiunea jocului de tric-trac, adică table. Intra în salon cu expresia unui osîndit la tortură. Auzeam clap-clap-clap-clap şi, foarte curînd, gemete disperate şi rîsul viguros şi clar al Ticu**lui** nostru. Doctorul era bătut regulat, ţipa, suspina, **dar** nu renunţa să piardă mereu şi se ridica, roşu, umilit şi încîntat, spunînd „m-ai distrus, nu mai vin, nu mai joc afurisitul ăsta de joc“. Pleca şi, după vreo zece zile, iar telefona. A fost odată grav încercat în arta lui chirurgicală. Fetiţa lui, blondă ca raza de soare, slăbea primejdios, fără ca nici un doctor să-i dibuiască pricina. Cînd ajunsese să nu se mai ridice din pat, tatăl ei a implorat un chirurg prieten, să-i deschidă pîntecele. Nici unul n-a consimţit, judecind că va muri sub cuţit. Atunci tatăl ei, plîngînd, s-a hotărît. I-a deschis burta, a descoperit un apendice mare, încolăcit pe intestin, a tăiat din amîndouă, **a** cusut, şi operaţia i-a scăpat fetiţa de la moarte. Priete**nii** chirurgi veniţi să

revistei „Spitalul “ **în** 1881 şi redactor al Revistei ginecologice 1905—1906. A publicat **un** curs de patologie chirurgicală în 5 volume (1892—1910). Este autorul unei mitologii apărute în două ediţii (1920—1921 şi 1926) **(n. ed.).**

asiste l-au prins în braţe cînd **a** leşinat, după efortul supraomenesc ce-1 făcuse, operînd fără nădejde propriul său copil. Fetiţa s-a dezvoltat vertiginos şi în anul marelui război, 1916, era soţia unui general. La Iaşi mă poftea din cînd în cînd la masă, cînd căpăta carne sau peşte. După război am plecat la Paris unde am rămas un an. întoarsă în ţară ne-am mai văzut **din** cînd în cînd, dar Viaţa amestecă oamenii şi întîmplările **fără** răgaz, alungind din minte anii, ca să facă mereu **loc la** alte ilustrări ale neobositului ei ritm.

DOMNUL PIZANI

Directorul gazetei *Epoca* era grec, get-beget, dar idoptase ţara noastră cu o putere de devotament E«. obişnuită celor care poartă în sînge mîndria de-a aparţine unui neam, descoperitor, în antichitate, a cifrei de aur a Adevărului în Artă. Tata se întorcea foarte des cu el, de la gazetă, la ora dejunului. Conversaţia la masă era întotdeauna interesantă între mama, pasionată de literatura .greacă antică şi subjugată de sculptura atît de măreaţă în simplicitatea ei. Dom' Pizani, cum îi spuneam noi, ne descria frumuseţea patetică a insulelor, îmbrăţişate de suavitatea albastră a mării „care nu urlă ca Marea Neagră " adăuga, cu glasul lui mereu înecat de guturai. Ochii lui globuloşi parcă reţineau obrajii prea lungi ai capului, tipic dolicocefal. Respira scurt şi cînd se uita la tata simţeai că toată fiinţa lui era supusă unei adoraţii, conştientă de marea inteligenţă artistică a lui Delavrancea. Preţuia mult pe Nicu Filipescu. Cînd vorbea despre el, sora mea, Beb, şi cu mine schimbam priviri misterioase şi reci. Ştiam că temperamentul violent şi nestăpînit îl făcea să depăşească măsura cuviinţei, iar într-un duel cu George Lahovary, îl ucisese ###. Noi, prea tinere ca

E vorba de duelul dintre omul politic şi ziaristul

să fim indulgente, îl detestam. Dar îşi cheltuia toată averea pentru nevoile politicii, îşi iubea ţara pătimaş.

Dom' Pizani pleca în fiecare vară la el, în Grecia. Se întorcea încărcat de cucernică admiraţie pentru ţara lui. Ne aducea fisticuri, curmale şi-şi relua cu vioiciune activitatea jurnalistică. După dezastrul de la Turtucaia, la începutul războiului din 1916, nu mai ştiu dacă a **plecat, ca noi toţi, în Moldova. Nu L-am mai revăzut niciodată. Rămâne în amintirea mea ca un bărbat, intelectual rafinat şi suflet pur.**

GALACTION

Mi-aduc aminte de sosirea la Dragosloveni a lui Gălaction, preot şi scriitor cu măreţ talent. Ii cunoşteam dragostea pentru o tînără fată, care-i zbuciumase căsnicia, unde patru fetiţe îl aşteptau cînd întîrzia seara. I-am parfumat mult aşternutul din odaia vecină cu a noastră, unde avea să se odihnească noaptea. Nu-1 văzusem niciodată. Ne-a apărut, cu barba lui mare şi roba preoţească, ca o deghizare, atît de ciudat era contrastul privirii diabolice cu gesturile, voit împăciuitoare. Emana din el o putere vulcanică. Ne-a privit pe toate, una după alta, ca lupul faţă de mieluşele şi imediat a cerut să-1 însoţim în plimbarea dorită de el „ca să-mi dezmorţesc oasele[1]*. Sosise cu trenul, soarele îşi întindea lumina peste tot, drumul, la dreapta, intra în umbra dealului înalt. Am plecat cîteşipatru şi cu Mimi Vlahuţă cinci. Toată plimbarea a fost un

Gheorghe Em. Lahovari (1854). director-proprietar al ziarului *L'Independance Roumaine* şi Nicolae (Nicu) Filipescu. Deoarece *L'Independance Ronmaine* publicase mai multe articole îndreptate împotriva **ziarului** *Epoca* şi a lui N. Filipescu, acesta îl provoacă la duel, **la** 29 noiembrie 1897, pe Gheorghe Em. Lahovari, pe care-1 ucise cu **o** lovitură de spadă (n. ed.).

neastîmpărat şir de întrebări insinuante cu răspunsuri pseudo-naive din partea lui. „Domnule Galaction, dumneata ai citit *Thaîs* de Anatole France ?“ întrebă cea mai mică dintre noi. „Fireşte şi o blamez că nu şi-a trăit viaţa cum îi fusese sortită, pentru că era atît de frumoasă.** Se uita cînd la una, cînd la alta, pe sub sprâncenele stufoase şi surîdea dulce cu fulger auriu străbătând irisul. Ne-am întors, împrietenite de-a binelea cu scriitorul. Se oprea din mers, cerceta pădurea din faţă, vorbea frumos de tăcerea tufişurilor, spunea că „sunt nişte călugări cuminţi**. Seara, cei trei scriitori ne-au încîntat cu discuţiile lor privind ritmul limbii româneşti, nobleţea cuvintelor, sonoritatea exigentă şi autoritară. Exemplificau fiecare, comparînd acelaşi gînd, exprimat atît de diferit de la unul la altul. Ce rău mi-a părut retrospectiv că nu s-a putut prinde în durată această lecţie de pură estetică literară. In dimineaţa următoare eu, **la cafeaua, cu lapte, L-am întrebat cum. a dormit... nu prea** obosit de plimbarea lungă ? A surîs maliţios : „Mi-aţi parfumat perna, cearşaful şi am călătorit într-un via de care m-am despărţit greu, dimineaţa." Rîdea şi întreba cine-i vinovata ? Eu am exclamat : „Thaîs !“ După-amiază a plecat, rugîndu-ne să nu uităm făgăduiala de a-i telefona ca să mergem la el acasă. Dar iţele noastre nu s-au mai înnodat, fiecare din noi trasă de cariera sa. Proza lui rămîne şi azi o creaţie înălţătoare. Ar trebui cercetată de tinerii scriitori pentru echilibrul ritmului şi examinarea cuvintelor din punct de vedere al *greutăţii* lor, atît de importantă în limba noastră, în care palpită sufletul neamului.

GEORGE ENESCU

Amintirea unui mare artist se adună greu în cadrul unui medalion a cărui formă închide, de

obicei, flori presate, o fotografie ştearsă şi cîteva rînduri scrise **cu** cerneală roşie.

In toată făptura geniului enescian, s-au îngemănat **de** timpuriu intuiţia cu voinţa, răbdarea cu talentul, temperamentul cu măsura, poezia cu logica, desăvîrşind una dintre cele mai excepţionale personalităţi ale veacului nostru.

Pe faţa lui, se înscriau într-o stranie armonie elemente contradictorii : nasul prea subţire pentru ovalul lat, ochii lungi, ascunzînd spre tîmple licărirea unei spiritualităţi ironice, gura cărnoasă, care mărturisea cu naivitate avîntul spre dragoste. Sub părul lung şi negru, urechea potrivită prea jos părea că ascultă toate vibraţiile telurice. Era înalt, croit vitejeşte, dar mîinile mari erau modelate feminin şi tuşeul lor la pian cuprindea în întregime unda sonoră, colorînd-o cu cele mai variate şi subtile nuanţări.

Cei care l-au ascultat cîntînd la pian din operele **lui** Wagner rămîn cu impresia că au fost fermecaţi de **o** minunată orchestră : atîta diversitate sonoră obţinea din instrument.

Memoria lui, prodigioasă, capta dintr-o singură lectură compoziţiile pentru vioară sau pian şi-1 ajuta să vorbească limbile franceză, germană şi engleză cu accent perfect, fără să piardă, însă, inflexiunile dulci ale graiului moldovenesc. Darul imitaţiilor sonore — o caracteristică a muzicanţilor — îl avea şi el, dar îi adăuga gestul, schimonosirea trăsăturilor, încît juca adevărate scene comice, figurînd singur toate personajele lor. Dintr-o dată, se lepăda de rezerva tăcută care-1 învăluia şi-1 apăra de interjecţiile entuziasmului. Redevenea un adolescent fără răspundere artistică, mîncăcios şi vesel. Discutam împreună despre feluri de bucate, făceam împreună comparaţii între arta culinară şi arta muzicală. Mi-aduc aminte de un şerbet de porumb, degustat de amîndoi la o prietenă comună, care a stîrnit imaginaţia lui Enescu. A transpus la pian într-o improvizaţie subtilă catifelarea şi aroma acelui alb şerbet.

Aceste clipe de destindere erau rare. Exigenţa

spiritului creator îl covîrşea. Munca i-a fost drapelul pe care l-a purtat pînă cînd i-a căzut din mîini. Ostaş al artei muzicale, n-a încetat a i se închina, perfecţionînd fără răgaz interpretarea operelor marilor compozitori.

Potolea cuvintele de laudă : „Eu spun ce este scris, dar încerc să spun *tot* ce este scris“. Nu adăuga însă că aceaştă culme a interpretării este atinsă numai de cei hărăziţi să trăiască în concentrare absolută, cu dăruire de sine integrală.

Nici unul dintre iluştrii violonişti n-a creat planuri sonore, perspective, peisaje mai vii. Am cîntat împreună mulţi ani. Mi-aduc aminte de una din variaţiile *Sonatei Kreutzer* de Beethoven. La repriză, ţuguia răguşit tema : parcă apăraa în depărtare turla unei biserici de cătun şi auzeai un cocoşel cîntînd a sărăcie. De cîte ori ajungeam la pasajul acela îmi curgeau lacrimile.

La pupitrul de şef de orchestră, geniul său îşi desfăşura aripile, Beethoven, Brahms, Wagner n-au fost cîntaţi atît de înălţător decît de Furtwängler. Ca şi marele său contemporan german, Enescu izbutea unele nuanţe de crescendo care nu ajungeau la o explozie exterioară, ci te cufundau într-un univers al puterii, unde expresia lumina frumuseţi nebănuite pînă atunci.

Tînăr, fusese poreclit „Sfinx“, şi apoi, în intimitate, „Pinx“, din cauza unei asemănări vădite cu enigmatica statuie cioplită în stînca deşertului din Sahara. Oare această afinitate cu personajul mitologic l-a împins să **scrie opera măreaţă, socotită azi cea mai originală dintre tragediile-moderne ?**

Arta muzicală, prin însăşi factura ei fluidă, rămîne misterioasă şi necuprinsă. Este mereu în mers. Atinge şi dispare. Pentru ca să se aşeze în amintire vie, îi trebuie pulsaţia celui care îndrăzneşte s-o creeze, să-i dea trup şi viaţă. Atunci capătă forţă convingătoare şi sensul ei adevărat de îndreptar spiritual.

Tinerii care se vor dedica muzicii, să i se dăruiască ei printr-o muncă fără preget. Să

păstreze vie pilda marelui nostru muzician, aplecat zilnic asupra partiturilor, lucrînd fără de odihnă la înălţarea muzicii româneşti.

(„Contemporanul", 8 mai 1950)

*

* ♦

Soarta, uneori nestatornică, alteori vitregă, a fost cu George Enescu darnică în toate felurile. Un proverb englez spune : „Character is destiny", adică caracterul făureşte destinul unui om. In viaţa marelui muzician se adevereşte această zicală. De mic copil, aptitudinile lui muzicale au fost hotărîtoare, şi tatăl său i-a pus în mînă o vioară. Da vîrsta de nouă ani, l-a dus la Viena, la şcoală, iar mai tîrziu, la Paris, la Conservatorul Naţional de Muzică. Acolo şi-a desăvîrşit studiile atît de strălucit, încît în vechiul institut, cînd se vorbea **de** alţi tineri români, elevi ai Conservatorului, se spunea : „Este compatriotul lui Enescu". Imediat părea mai talentat, iar profesorul respectiv îl încuraja să lucreze şi să ajungă la faima lui Enescu care, deşi tînăr de tot, stîrnise entuziasmul parizienilor.

In ţara lui a fost primit cu căldură şi ocrotit, iubit de toţi. O prietenă bătrînă care n-avea copii i-a purtat grijă de mamă, poftindu-1 să se odihnească, în timpul vacanţei, la munte. în frumoasa ei locuinţă, unde doamna melomană aduna mulţi prieteni la muzică. Enescu cînta şi încînta. Adeseori se dădeau cvartete de Beethoven, el era vioara întîi şi marele Dumitru Dinicu, violoncel. Doamna cu părul argintiu, tăiat scurt, lucra la cîte o dantelă fină, înconjurată de prietene amatoare de muzică, care lucrau şi ele, pe cînd se răspîndeau în salonul mare înălţătoare melodii. Alteori picta pe file groase de pergament motive decorative şi medalioane, unde apăreau portretele obişnuiţilor acestor şedinţe. Ani de-a rîndul, am cîntat cu dînsul în concerte, ca şi la el acasă, din multiplele capodopere muzicale. Cînd făcea o

observaţie, nu părea că afirmă, ci că întreabă. Dar imediat te supunea şi înţelegeai în adine graiul complicaţ al muzicii. După ce cînta, îşi aşeza vioara în cutie, binişor, cu gesturi materne, şi aşternea pe instrument un înveliş de dantelă groasă, presărată cu mărgăritare mici. în anul acela, un public care umplea sala Ateneului pînă la refuz a sărbătorit pe tînărul compozitor, care dirija prima lui *Rapsodie română.*

Iarna şi-o petrecea la Paris, vara şi toamna, în ţară. Ar fi putut după cîţiva ani de carieră violonistică să se odihnească, să se bucure de frumuseţile vieţii, dar aci se luminează trăsătura cea mai de seamă a firii lui. Era un muncitor, îşi dedicase toată viaţa muzicii. Asemenea acelor pietrari din evul mediu care, cu dalta, înfăţişau scene din Biblie pe cîte un portal de catedrală, şi nu cunoşteau altă bucurie decît aceea de a extrage viaţă din materia greoaie şi fără expresie, Enescu, aplecat pe hîrtia dungată orizontal, însemna cu puncte mici vibraţia unui zbor melodic. Nu trăia pentru prezent. Explora veşnicia armoniei. Ca să lege în acest cult al frumosului ţara lui întreagă, a cutreierat-o în lung şi în lat, a cîntat în toate orăşelele, unde nu răsunase vreodată muzica clasică. Aceeaşi osteneală îşi dădea la Mizil, ca şi la Paris sau Londra. „Muzica trebuie slujită la fel de atent oriunde ai fi“, spunea el.

îşi cunoştea valoarea. îşi cîntărise darul lui minunat de a fermeca, şi de aceea era rezervat şi părea modest. Dar, cînd arcuşul lui se întindea pe coarde, sunetul îţi pătrundea pînă în miezul inimii şi pricepeai ce scrie Platon : „Muzica este filozofia însăşi“.

Cînta cu ochii închişi, desprins de realitate, dus de undele sonore pe înălţimi pe care nu le atingi decît prin muzică. Cînd termina bucata, i se respecta dorinţa de a nu i se vorbi numaidecît.

Uneori, era vesel. Se aşeza la pian şi începea să facă imitaţii... copila stîngace... poetul afectat... cucoana pretenţioasă ridicînd braţe cu mîneci învolănate... Enescu avea un adevărat geniu pentru a imita pe semenii lui. Işi schimonosea faţa, îşi

schimba timbrul glasului, reproducea cu o crudă exactitate felul de a vorbi al fiecăruia, cu ticurile verbale, şovăielile.

Vorbăreţ n-a fost niciodată, cu toate că inteligenţa lui era vie şi cuprinzătoare. Vorbea patru. limbi la perfecţie. Citea mult şi sublinia tot ce era de seamă. îi plăceau pisicile şi le trata ca pe nişte zeiţe. Fiecare îşi avea locul şi perna ei, şi cînd se odihnea Enescu după-masă, poftea pe una din ele în braţele lui şi moţăiau împreună, mîna lui lungă şi albă odihnindu-se în blana cenuşie a pisicii.

Darul cel mai de seamă al lui Enescu era acela de a fi dirijor. Sub bagheta lui, orchestra căpăta dimensiuni uriaşe. Atît de înţelept ştia să echilibreze planurile sonore, să creeze spaţiile în care plutea, înaripată, muzica ! Ar fi putut deveni un al doilea Furtwängler, adică asemenea celui mai măreţ şef de orchestră din lume. Dar în privinţa aceasta n-a întîlnit totdeauna înţelegere şi, de aceea, rare au fost concertele dirijate de dînsul — dar şi de neuitat !

Din viaţa acestui mare muzician se desprinde o pildă care poate fi sprijinul cel mai bun pentru tineret. Cine vrea să devie un artist, să ştie că arta este balaurul cel mai nesăţios din lumea poveştilor. Cere hrană, fără încetare. Hrana este concentrarea în muncă. George Enescu, autorul operei *Oedip,* genialul interpret al marilor compozitori, n-a încetat de a munci pînă la ultima pilpîire de viaţă. Amintirea lui rămîne vie pentru cei ce l-au cunoscut şi viu exemplu pe care ni-1 dă.

(„Astra", Braşov, 1967)

*
• ♦

De cînd era foarte tînăr, în el se simţea o putere lăuntrică îndepărtîndu-1 de viaţa exterioară. Se

învăluia în tăcere cînd era în societate, şi atunci avea o expresie enigmatică care-i intimida pe toţi. La fel ca în compoziţiile lui J. S. Bach, tăcerea lui Enescu era o împlinire. Urechile, legate foarte jos, aveau o viaţă proprie, mesagere ale sunetelor, stăteau de strajă să prindă tot. Şi într-adevăr, nu-i scăpa nimic. înalt şi svelt, se mişca cu precauţia unei pisici, pe vîrful picioarelor. Era, evident, atît de subjugat de muzică, încît tot ce nu era sunet nu-şi găsea drum pînă la creier. Cum am mai spus, Enescu avea darul de a imita absolut orice vibraţie sonoră, de la orăcăitul broaştelor pînă la vocea omenească, făcînd să apară în faţa noastră, cînd era vorba de om, tot complexul biologic şi spiritual. Am citit că Chopin dădea adevărate reprezentaţii prietenilor, schimonosindu-şi faţa aristocratică, gesturile, mersul şi glasul. Enescu era irezistibil în imitaţii, şi cred că-i întrecea pe toţi. Intr-o seară, la masă la Mihail Cantacuzino, soţul doamnei Maruka, pe atunci muza inspiratoare a lui Enescu (avea să-i devină tovarăşă de viaţă abia după 30 de ani) [§§§§], stîrnit de Jora şi de mine, după ce ne produsesem cu diferite evocări hazlii, Enescu a început prin a juca scene naive, ca apoi să reproducă apeluri din străzi pariziene şi de la noi, vînzătorii ambulanţi, cu un simţ al nuanţelor... un adevărat bîlci omenesc. A sfîrşit imitînd pe Mihail Cantacuzino cînd acesta îşi imita soţia. Suprapunerea aceasta a viziunii de trei persoane **a**

§§§§ Cella Delavrancea citează, de-a lungul acestor amintiri, pe Mihai G. Cantacuzino (1867—1928). om politic cu un larg orizont, posedind o vastă cultură şi un deosebit simţ oratoric. între 1904— 1907 a fost primar al Capitalei, apoi ministru de justiţie. Face parte din guvernul de uniune naţională din timpul primului război mondial. A fost căsătorit cu Maria (Măruca) Rosseti-Teţcanu. Mihai Cantacuzino a încetat din viaţă in 1928, ca urmare a unui accident de automobil, linga Călimăneşti. în 1936, văduva sa se va recăsători cu George Enescu. Legătura lor, aşa cum rezultă şi din paginile acestei cărţi, data însă din jurul anilor 1906—1907 (n. ed.).

fost uluitoare şi — cred — unică. întotdeauna, după **ca** glumea, îşi acoperea nasul fin cu mîna drepată, părînd a **fi** jenat. Acelaşi gest îl făcea şi cînd se avînta în calambururi în care excela.

Cînd eram de 18 ani, elevă la Conservatorul din Paris, studiam *Suita* lui Enescu compusă din patru păi'ţi. Nu-I cunoşteam, dar i-am trimis o scrisoare, vrînd să-mi verific **impresia asupra caracterului operei — după părerea mea, o poveste medievală. Locuia pe Rue de Clichy. După trei zile am primit un plic cu un scris foarte expresiv, îkrii răspundea, felicitîndu-mă pentru că ghicisem ce-1 inspirase, şi adăugase şi un desen făcut de el — doi clopotari bătînd cu ciocane, unul cu braţul în sus, celălalt cu ciocanul pe un clopot de două ori mai mare decît el. în scrisoare descria pe castelana tînără, închisă în turnul castelului. Ne-am revăzut după mulţi ani la Bucureşti, cînd dădea la Ateneu toate cele 16 cuartete de Beethoven, dirijînd, bineînţeles, la pupitrul primei viori. Repetiţiile aveau loc la doamna Maria Cantacuzino, Maruka, cum o numeau prietenii, „Princesse aimee“, cum îi spunea Enescu cu glas de îngenunchere. Am asistat la multe dintre ele. Avea prodigioasa facultate de a modela viziunea colaboratorilor lui, fluiditatea sonoră devenea volum, prins de manile lui cu blîndă putere şi aşezată în spaţiul-timp hotărît de el, pentru a o feri de contactul imperfecţiunii. Vîslea în sensibilitatea celor trei muzicieni cu atîta autoritate, încît orice şovăire, în sunet sau ritm, se mistuia, iar ei se contopeau în mersul sonor, luminaţi de certitudinea unei revelaţii muzicale nebănuite, care îi înălţa pînă la exaltare. Cu vorbe lapidare, corecta, reproducînd greşelile pe vioara lui cu o veselie ironică dar încurajatoare. Repeta adesea că**

muzica este un mesaj vorbit, prin urmare trebuia deznodat ghemul sonor, iar construcţia interpretării, organizată cerebral, aşa cum se taie dintr-un bloc de granit forma în devenire a subiectului ales. Pătrunsese în gîndul creatorului, analizînd şocul fizic care determinase impulsul graiului muzical, şi îl exprima în totala cunoştinţă a accentelor, nuanţelor şi greutăţii sonore. Ar fi putut să devină un prestigios pianist. Mina lui mare se potrivea claviaturii mai bine decît viorii.

Bucuria mea de a cînta cu el sonatele lui Beethoven, Mozart şi alţii a fost întotdeauna la zenit din punctul de vedere al interpretării. Ne înţelegeam de la prima repetiţie. Mi-aduc aminte că îl rugasem, în preajma unui concert de trei sonate ale lui Beethoven, să nu exagerăm viteza finalului din sonata în do minor. îl auzisem spunînd adesea că muzica va fi deformată mai tîrziu. din cauza automobilului şii avionului care desfigurează simţul tempo-ului, însămînţînd nerăbdarea şi graba în viaţă. Enescu m-a liniştit. Dar, la Ateneu, după ce reuşisem amîndoi să impunem acea nobilă severitate care îmi evoca culoarea albastru închis a nopţii de toamnă^ în final, Enescu a pornit într-o goană nebună şi primejdioasă pentru partitura de pian. Am cîntat-o pe nerăsuflate. sărind pe claviatură ca un cal de curse. Aplauzele au izbucnit cu furia unei tempeste. După cortină, eu nu-mi regăseam respiraţia, Enescu, ascunzîndu-şi nasul cu mîna, rîdea : „J'ai voulu voir si vous etiez capable de cette folie". De atunci, am devenit prieteni. Tot în seara aceea, am cîntat *sonata Kreutzer,* cea mai răscolitoare din toate sonatele. Nici Kreisler, nici Ysaye n-au adîncit-o ca Enescu. Peisajele ţesute în. starea sufletească a gîndi- torului, puterea oratorică a temelor, poezia graţioasă a finalului cu fîlfîiri de păsărele, au fost impregnate de o emoţie

atît de covîrşitoare, încît publicul nu a putut să aplaude imediat Ultima parte este o temă cu variaţii. La o repriză a uneia din ele, Enescu făcea o nuanţă la care nici unul din marii violonişti nu s-a gîndit. Diminua sunetul pînă a fi un ţîrîit, şi-mi apărea în depărtare o bisericuţă strîmbă, într-un sat copleşit de întuneric. De cîte ori ajungeam cu Enescu la acea variaţie, îmi ţîşneau lacrimile. Mare vrăjitor ! In „Melancolia" lui Eminescu, este un vers înrudit frăţeşte cu această nuanţă : „Căci răguşit, tomnatec, vrăjeşte trist un greier".

Există în sufletul românesc acea „jale" din care se întrupează arta, în diferitele ei forme şi se distinge cu precădere faţă de operele străine. *O* regăsesc şi în compoziţiile lui Enescu, întruchipînd ştiinţa melodioasă a maestrului Gabriel Faure şi aplicîhd-o vijelioaselor porniri ale melosului naţional.

în opera „Oedip", aplecat peste abisul celei mai însetate răzbunări a eriniilor, a compus o capodoperă, sugerînd, prin simplificarea mijloacelor sonore, peisajul stîncos şi dramatic, împreună cu tragedia celui blestemat de zei. Ani întregi purtase Enescu obsedanta căutare a motivelor care aveau să se dezvolte într-o lucrare de originalitate impunătoare.

Azi, eu o justă cîntărire a valorilor, afirm că Enescu a fost cel mai extraordinar geniu muzical al secolului, Imbrăţişînd toate modurile de exprimare, de la vioară, pian, la compoziţie şi şefia de orchestră, cu o pătrundere în stil şi o memorie fabuloasă. Suveran al Muzicii, şi totodată ostaş credincios al Ei, a trăit pentru muzică şi i s-a dăruit pînă la ultima pîlpîire a inimii.

(„Secolul 20", 1976)

* *

Discipol preferat al marelui compozitor francez

Gabriel Faure, a preluat de la el fraza lungă, şerpuind prin modulaţii ortodoxe, evidente şi în muzica populară românească. Din această similitudine s-a înălţat stilul enescian, puternic colorat, viteaz şi sentimental, spiritual şi ironic. Natură introvertită, Enescu îşi păstra misterul în ochii umbriţi, respingînd investigaţiile privirilor, întocmai ca pantera neagră, dispreţuitoare şi enigmatică în cuşca ei. Deşi îşi trăise toată tinereţea la Paris, în vorbirea românească îi rămăsese accentul uşor moldovenesc. Politeţea lui intimida chiar pe prietenii săi cei mai apropiaţi.

în George Enescu clocoteau inspiraţia muzicii şi înţelepciunea care-i adîncea expresia cînd dirija simfoniile sau interpreta sonatele lui Beethoven, în aşa fel încît li se amplifica sensul, revelat în tot miraculosul lor adevăr. Complexitatea facultăţilor cerebrale duse la maximum, împreună cu o minuţiozitate de ceasornicar, transformau muzica într-un mesaj în care fiecare întrevedea drumul către o perfecţionare morală. Nu este aceasta adevărata menire a Muzicii ? Tăcerea îi era o evanghelie din care extrăgea noi expresii sonore. L-am văzut de mai multe ori aşezat într-un fotoliu, lîngă masa de scris încărcată de manuscrise, cu pisica lui în braţe, mîna mare, modelată ca de Michelangelo, înfundată în blana argintie. Pisica torcea cu pleoapele întredeschise, el, cu ochii închişi, ascultînd glasul misterios al Muzicii. Faţa îi era atunci ca a unui Sfinx, izolat în veşnicia geniului. Toată viaţa lui este un exemplu de statornicie în muncă fără răgaz. Nu l-au atins nici cutele orgoliului, însemnînd egocentrism, nici invidia care otrăveşte sufletul. Se socotea un „ucenic“ al artei celei mai nobile, pentru că depăşeşte concretul, trece ca o undă electrică prin ascultător şi-i răscoleşte emotivitatea pînă la certitudinea perenităţii virtuţilor care înnobilează pe om. Ani de-a rîndul a stat aplecat pe partitura operei *Oedip.* într-o vară am fost în Grecia şi bineînţeles, m-am urcat pînă la Delphi — oraşul sacru de pe un platou muntos. Drumul stîncos coteşte la margine de prăpastie. E sumbru, uscat,

înfricoşător. Acolo şi-a ucis Oedip tatăl. înapoiată în ţară, l-am mustrat pe Enescu pentru neglijenţa de a nu se fi dus înainte de a-şi compune drama pe acele meleaguri atît de sinistre. Enescu a surîs, şi m-a rugat să ascult cî- teva secvenţe din opera neterminată încă. Am rămas u- luită. Ce cînta el la pian era — transpusă în muzică — evocarea *exactă* a peisajului sever, dramatic, atît de impresionant al drumului spre Delphi. Imaginaţia creatoare a lui Enescu îi minase inspiraţia, fără greş. în el strălucea geniul.

Azi, după trecerea atîtor ani, cînd muzica ia întorsături uneori supărătoare opera lui apare vie, originală, neatinsă de praful anilor, şi comunică tuturor tinerilor muzicieni dinamismul supus amintirii genialului nostru George Enescu.

(„Tribuna" septembrie *1976)*

DIN NOU, GEORGE ENESCU

Interviul***** luat de Valeriu Râpeanu compozitorului Marcel Mihalovici, la Paris (publicat în *Secolul 20)* depăşeşte obişnuita curiozitate stîrnită de subiect. Este apologia unei prietenii cu mari afinităţi sufleteşti, scrisă în stilul pătrunzător şi rafinat al scriitorului Valeriu Râ- peanu, care a reţinut în rînduri excepţional de vii tot ce a mărturisit sufletul cald şi devotat al lui M. Mihalovici, reanimînd, în amintiri precise, excepţionala personalitate a lui Enescu, cu o delicateţă, emoţie şi modestie care luminează de ce era Enescu atît de legat de tînărul său disci**pol. Văleriu Râpeanu subliniază, prin trăsături caracteristice în aceste pasionante revelaţii, natura marelui nostru Enescu, Teliefînd şi caracterul** *antic* **al excepţionalei prietenii, care devine — pentru noi — un nobil îndemn în viaţă. în ce mă priveşte, am regăsit în Bpusele**

***** Acest interviu a fost publicat în revista *Secolul 20,* nr. 4—5, 1979, p. 153—166.

prietenului meu Marcel Mihalovici multe dintre cele afirmate de mine în multiplele articole despre 'Enescu. Adaog în aceste rînduri două momente necunoscute, emoţionant trăite de mine.

Desigur, mă repet scriind din nou despre George Enescu, dar cred că nu există termeni care să poată exprima, în totalitatea lor, ce este un geniu. Rămînem totdeauna fermecaţi şi miraţi, aşa cum sîntem în faţa unui răsărit sau apus de soare. Sînt fenomene depăşind înţelegerea noastră. Ne supun, şi ne mulţumim de a le putea simţi încîntarea pe care ne-o comunică.

Enescu îmi apare ca un vast peisaj maritim, strălucind pe infinit, într-un „andante[11] care îmi trezeşte tema concerto-ului de Beethoven, înălţătoare în puritatea ei. De ce, dintre toţi iluştrii violonişti, este singurul, unicul, care a aşezat-o în lumina extraterestră ? Regina Elisabeta (poeta Carmen Sylva) intuise misterul de necuprins al acestei figuri, pecetluite în propria ei enigmă, de cînd era foarte tînăr. Şi îi devenise „mein Seelenkind" — copilul sufletului meu —. în fiecare după-amiază cîrrta în sala de muzică, fie la Bucureşti, fie la Sinaia. Carmen Sylva, melomană, invita generos multă lume la orele consacrate muzicii. Aşa s-a nimerit să-l cunosc la Sinaia, unde sosisem cu mama de la Paris, încă elevă la Con**servatorul de muzică francez. Imediat invitate la castelul Peleş, am intrat în sala de muzică, Carmen Sylva, cu entuziasmul ei comunicativ a exclamat : „Pinx, sonata de Franck, imediat", şi m-a grăbit spre estradă. înlemnisem. Am văzut atunci pentru prima oară pe Enescu. Svelt, brun, degaja o putere de sugestie învăluitoare. Să cînţi, însă, cea mai pasionată sonată, fără s-o fi lucrat împreună, era de-a dreptul imposibil.** *Pianul* **dictează timpii şi greutatea expansiunii melodice. M-am avîntat în sonată ca în valurile mării. Am cîntat-o aşa cum vroiam eu.** S-a revărsat în sală o atît de pătimaşă poveste, încît, la **sfîrşit, tăcerea**

tremura în fiecare dintre ascultători, ca de o revelaţie, iar Enescu şi cu mine, în picioare, eram amuţiţi. Desigur, trecuse printre noi sufletul creatorului acestei poveşti muzicale — cea mai tulburătoare a secolului. Cînd s-a potolit emoţia, Enescu s-a aplecat asupra mea şi mi-a mărturisit că niciodată, cu nici un pianist, nu avusese ca acum senzaţia de contopire artistică deplină. „Acelaşi har ne-a luminat" mi-a şoptit, şi mi-a sărutat mîna. Am mai cîntat o sonată cu el de multe ori, dar nu am mai depăşit hotarul vieţii.

în amintirile mele, pe care le scriu acum, voi spune multe despre Enescu. într-un articol, eşti strîns şi con- strîns. Voi povesti aci o scenă inedită : căsătoria dintre Enescu şi Maria Cantacuzino, după ani de dragoste furtunoasă. Văduva lui Mihail Cantacuzino, mulţi ani fusese bolnavă de nervi, dar Enescu nu o părăsise nici la sanatoriul din străinătate, rămînînd lingă dînsa. în anii aceia dureroşi, nu mai dădea concerte, încît se zvonise că el înnebunise. Din prima clipă cînd s-au întîlnit, pe o alee de brazi la Sinaia, au priceput amîndoi că soarta îi va ţine legaţi pînă la moarte. Enescu i-a purtat o adoraţie cu caracter de fetişism, şi din prima zi a fost nelipsit în fiecare după-amiază la dînsa, ani de-a rîndul, vrăjit de capriciile ei, suportînd mondenitatea prietenilor cărora doamna Cantacuzino le oferea de două ori pe săptămînă minunate şedinţe muzicale, în care Enescu trecea de la vioară la pian, neobosit în dăruire sufletească. Furtunoasă, originală, farmecul ei justifica supunerea genialului muzician. Avea trăsături severe şi ochii mari bizantini. Enescu îi vorbea cu glas scăzut, nu-i pronunţa numele. îi murmura : „La princesse aimee veut-elle des sonates de Beethoven ce soir ?“ Şi dînsa înălţa gîtul lung şi răspundea cu privire învăluitoare. Se ştia că i se 6punea Maruka — diminutiv înălţat la titlul de onoare, purtat de dînsa cu un surîs optimist. A fost dragostea *unică.* Era firesc ca viaţa lor lungă să se liniştească în convieţuire totală. Maruka nu mai locuia în palatul Cantacuzino, ci într-un mic apartament din strada Ştirbey-Vodă. în ochii mari

şi fermecători se stinsese mîndria autoritară, expresia lor — după îndelungata suferinţă — devenise patetică şi tristă. M-a rugat să-i fiu naşă la căsătoria lor religioasă, care s-a celebrat într-un mic salon la ea acasă. În afară de mine nu a mai asistat- decît doica bătrînă. Preotul slujea la o masă împodobită cu sfintele daruri şi crucea alături de cununiile de argint. Pe figura lui Enescu trecea o lumină de extaz. Parcă plutea. Nu mai avea greutate trupească. Era numai suflet, un suflet care a atins raiul. Gesturile lui erau cucernice. Mă uitam numai la el, cu lacrimi în ochi. Maruka redevenise împărăteasa bizantină de pe mozaicul din Ravenna.

Dintr-odată, uşa s-a deschis zgomotos. A apărut fiica Marukăi, înaltă, cu figura ei de vultur. Preotul s-a întors, mirat. Alisa nu a salutat, a sărutat-o rapid pe mama ei, şi-a oprit privirea glacială a ochilor albaştri palid asupra lui Enescu, care îi întindea o mînă pe care ea a ignorat-o, şi a plecat, furtunos, cum venise. Preotul a continuat slujba cu un glas mai mîngîietor, dar marele nostru artist a rămas palid şi trist toată seara. Exista atunci, între Maruka şi copiii ei, — fiul aviator şi fiica de 20 de ani — neînţelegeri de ordin financiar penibile, devenite dramatice pentru dînsa. Dragostea statornică a lui Enescu îi era un sprijin, nedorit de urmaşii ei. Dar Enescu nu a uitat niciodată umilinţa nedreaptă.

*

Am asistat de multe ori la repetiţiile cuartetelor, unde Enescu, la vioara întîi, îşi conducea confraţii pe calea perfecţiei. îi oprea, şi cu vorbe simple, gesturi rotunjind parcă unda muzicală, deplasa mişcarea, proptind-o în văzduhul Timpului. Lua fiecare instrument în parte, modela structura frazei, cîntărea relieful sonor, şi cuartetul prindea viaţă şi sens. Accentul lui moldovenesc devenea mai acut, sublinia mai intens graiul nostru românesc. Puterea convingătoare pornea din pămîntul său natal. Reuşea să înalţe muzica pînă la transfigurare. Răspunzînd odată emoţiei mele, mi-a

spus : „Eu încerc să redau *absolut* toate semnele din partitură“. „Da, i-am răspuns, dar le potriveşti în spaţiu, transformînd mersul muzicii în nemişcarea veşni- ciei[1]. A surîs, şi dintr-odată expresia figurii, liberată **de** mister, era dăruită şi dulce.

*

Toată viaţa lui Enescu este ţesută în Muzică, neîntreruptă, slujită cu evlavie. A fost neîntrecut în toate. La vioară, ca dirijor de orchestră. Cine ar putea să uite simfoniile de Beethoven ţîşnind din braţele lui ! **A** fost **un** compozitor deschizînd drumuri noi, pianul devenea orchestral sub degetele lui. Cu timpul compoziţiile sale luminează profunzimea axiomatică a inspiraţiei, transfigurînd fluiditatea artei muzicale într-un edificiu arhitectonic.

George Enescu a fost o capodoperă a Naturii.

(„România literară", 21 februarie 1980)

SERI DE MUZICA LA MARIA CANTACUZINO

1

La capătul unui lung vestibul dreptunghiular, luminat „a giorno“ se afla o draperie largă de catifea roşie, în grele falduri. Dibuiai mult pînă să găseşti uşa şi intrai în- tr-o vastă întunecime, ca pe o pajişte, noaptea. Ici şi colo, un abajur roşu înfăşură lumina unui slab bec electric ††††. Umbre

†††† în volumul intitulat *Un muzician genial; George Enescu* — Biografie romanţată, Editura Fortuna, f.d., cunoscutul pianist şi poet Virgil Gheorghiu dedică un capitol acestor seri muzicale, intitulat *La Enescu acasă* (p. 251—260). Cum volumul a apărut chiar în epoca desfăşurării acestor seri, vom reproduce cîteva rînduri : „Casa actuală a lui George Enescu e un apartament în strada Lahovari, la numărul 9. Un ascensor te suie la etajul 5. Pe sală, un cuier şi un fotoliu ; ai impresia că

pluteau întoarse spre acelaşi punct. încăperea era împărţită în trei după orînduirea mobilelor. La stînga, în jurul unui cămin de marmură, înflorit de jar, fotolii mari, cu măsuţe purtînd ţigarete în boambe de cristal, îmbiau la confidenţe. La peretele din mijloc, canapele englezeşti prindeau ca nişte braţe o bibliotecă scundă, iar la dreapta, proptit pe o draperie de catifea roşie, un imens divan părea o navă ajunsă în port. Perne multe şi mari nu pu**teau să-i reducă dimensiunea. Uşor se întindeau pe el şase persoane. Un paravan scund, ca o porţită, îl redespărţea de pianul cu coada pierdută în unghiul înnoptat al salonului. La marginea divanului dinspre pian era locul „Marukăi" cum îi ziceau toţi soţiei lui Mihail Cantacuzino. Un coş cu ghemuri de lînă punea un accent rustic luxului dimprejur. Cînd soseau musafirii, dînsa, întinsă, sprijinită de perne înalte, cu o mătase aurie pe picioare, îi primea cu un su- rîs care aducea răcoarea unei dimineţi la munte, în salonul supraîncălzit. Pe faţa ei albă, cu trăsături hotărîte, străluceau ochii mari negri sub arcul bizantin al sprîncenelor. Semăna cu împărăteasa Teodora de pe mozaicul din Ravenna secolului VI, reprezentînd-o alături de împăratul Iustinian. Era atît de slabă lumina, încît cel care intra pentru prima oară, bîjbîia pînă să găsească direcţia spre care trebuia să se îndrepte ca s-o salute pe amfitrioană. Sfeşnice de argint fixau nemişcate stele, luminînd în semicerc, iar la pian pîlpîia flacăra unei luminări. Se vorbea în şoapte, ca înaintea unei ceremonii. Noul-venit era cu-**

cineva se mută... Suni la o uşă neagră, la apartamentul no. 40, casa de primire. Maestrul locuieşte, se odihneşte sau scrie la no. 41, de unde venea totdeauna cînd avea repetiţii, cu vioara în mînă. Aceiaşi paşi de vată, uşori (...) Haina o poţi lăsa şi afară la cuierul de pe sală şi în antretul propriu-zis. Cînd e lume multă venită la repetiţii, cuierul de pe sală se umple pînă la refuz, încît cu greu îţi mai găseşti lucrurile cînd vrei să pleci. Melomanii veniţi la George Enescu nu mai au atunci unde să stea. Fotoliile, jilţurile, scaunele din

prins de o nedumerire, pe de o parte hazlie, pe de alta neliniştitoare, pentru că se simţea în atmosferă un imbold teatral de a juca un rol, dar anume ce rol ? Şi comedia ad-hoc descumpănea şi redeştepta, în fiecare, dorinţa copilăroasă de-a fi altul, un personaj preţuit, făcînd parte din elita chemată să compună o simfonie de suflete subliniate de climatul nietzschean în care se complăcea Maruka. în picioare, nemişcat lîngă dînsa, George Enescu, înalt, zvelt, cu o privire piezişă sub părul negru căzut pe frunte, tăcea, închis în geniul lui muzical, izolat într-o singurătate pe care nimeni n-ar fi îndrăznit s-o tulbure.

sufragerie nu-s îndestulătoare. Lumea se aşează şi pe cîte un sipet frumos acoperit cu velinţe, în odăiţa care dă în sufragerie, unde se află şi telefonul. O altă parte din auditori rămîne pur şi simplu pe sală, fumînd. în casă la George Enescu nu fumează nimeni".

în volumul memorialistic *Cronica unui român în veacul XX*, voi. II, p. 328, şi urm., Miinchen, 1984, George I. Duca (fiul omului politic I. G. Duca), dedică şi el un capitol acestor seri în care întîlnea „o lume amestecată ce se înghesuie în trei odăiţe spre a asculta vioara lui Enescu. pianul Cellei Delavrancea sau al Nadiei Chebap" (n. ed.).

Cînd se mai liniştea murmurul vocilor, se apleca sp^e gîtul lung al Marukăi şi-i şoptea în limba franceză : „Que **deşire** la princesse aimee ?[4] în public îi vorbea la persoana **a** treia. Dînsa îi răspundea cu glas tare şi vesel. Discuta cu **el** programul, cercetînd în jur dorinţele invitaţilor. Şedinţa **începea cu** sonate pentru pian şi vioară cîntate de Enescu împreună cu mine. Ne înţelegeam atît de bine, încît nu era nici măcar nevoie de o întrebare prealabilă din partea mea **asupra** unui „tempo". Am cîntat de foarte multe ori cu el, **în** decursul anilor, pelerini cucernici ai marilor creaţii, toate sonatele, de la primii clasici, apoi romanticii şi contemporanii, toţi, fără să fi făcut o repetiţie, îngemănaţi în aceeaşi supunere faţă de stilul precizat de compozitor, încît parc-am fi fost amîndoi o singură plămadă de unde

muzicale. După ce sfîrşcam, urma o mică pauză, cînd se auzeau grăbite impresii şi comentarii volubile, amestecate **cu** exclamaţii sotto-voce... Wagner... Wagner. Atunci Enescu se apropia iar de Maruka şi împreună potriveau fragmente din *Tetralogie.* Enescu s-aşeza la pian şi-şi desfăşura tot geniul, legînd porţiuni de la un act de operă la altul, cu atîta dibăcie încît nu păreau fragmente, ci o minunată şi foarte lungă simfonie. Găsea pe claviatura pianului timbrul orchestral, expresivitatea temelor era răscolitoare, se ajuta uneori cu glasul lui cald, de bariton, gradaţia nuanţelor minuţioase cu crescendo-uri oceanice şi scăderi vibrînd ca la vioară ; transfigura pianul. Asistam **la** o adevărată dramă lirică, vedeam personajele evoluînd pe scenă, auzeam pătimaşele cîntece ale Sieglindei. Brun- hildei şi strigătul lui Siegfried, plin de triumfală tinereţe. Eram cu toţii transportaţi în mitologia furtunoasă, transpusă de genialitatea unei interpretări *unice.* O tăcere plana, ca întunericul nopţii, cînd se topea ultimul acord. Maruka interzicea aplauzele, iar după Wagner, şi comen**tariile.**

Lumea rămînea nemişcată un timp, apoi unul din obiş- nuiţii casei se ridica, se apropia de Maruka, îi săruta mina şi după el defilau în tăcere toţi musafirii. Singur Enescu rămînea nemişcat la marginea divanului, înalt, enigmatic, adunat în puterile lui lăuntrice cu o înfiorătoare răbdare, despărţit de toţi prin „aura" geniului.

După-amiezile din acest sălaş de artă muzicală erau foarte apreciate de diplomaţii străini. Nu lipseau de la nici o şedinţă, adaptaţi, cu un surîs indulgent pe buze, la originala regie a stăpînei casei. Mai era ceva neobişnuit ; te împiedicai de multele măsuţe pe care se găseau carnete şi creioane. Care, cum şedea, lua carneţelul şi creionul. Nu se vorbea tare, se şoptea şi se scria pe cînd erai fermecat de muzică. Bineînţeles, corespondenţa era îndreptată mai ales spre amfitrioană. Distracţia asta nu era pe placul

meu, provoca exclamaţii, rîs înăbuşit, bîrfeala ascunsă îşi dădea drumul, uneori bileţelul aruncat de dînsa nimerea greşit... iar în aceste încurcături neastîmpărate se înălţa dintr-o dată o frază muzicală ca un „lamento“ rănit de jocul modern abuziv, punînd răbdarea lui Enescu la grea caznă.

întoarsă acasă, eram sleită de oboseală. Cîntasem mult, mă emoţionaseră fragmentele wagneriene şi toată tensiunea nervoasă emanînd din marele nostru artist. Cu bucurie regăseam pe ai mei acasă, în atmosfera familială naturală, luminoasă, cu pisicile noastre tolănite pe canapeaua din hol, şi cei doi cîini, un fox-terrier mare şi un dalma- tiner de o rară frumuseţe care-mi săreau înainte şi scînceau de bucurie.

*

Cu toată diferenţa mare de vîrstă între noi, Maruka **şi** cu mine ne împrietenisem şi adeseori mă poftea la dînsa : citeam împreună din Eminescu, din poeţii englezi fa- voriţi sau, primăvara, îmi telefona invitîndu-mă la **o** plimbare afară din oraş. Mi-aduc aminte de ziua cînd **m-a** condus la Copăceni, proprietatea mareşalului Filipescu. **Era** după o serie de şedinţe muzicale. Glumeam împreună despre comesenii ei obişnuiţi. I-am spus :

— Maruka, cine păşeşte în salonul dumitale se simte investit cu un titlu de care n-are habar. Pe umeri i se pare că simte o manta de hermină, ridică bărbia, priveşte peste capul invitaţilor, fără să-şi dea seama că blana scumpă ar putea fi un halat alb pătat cu dungi mici de cerneală neagră. Un rîs ascuţit mă opri o clipă. De fapt nimeni nu mai este natural, am continuat. Mi se pare că mă uit prin lanterna magică care exagerează formele pînă la grotesc.

Rîsul ei puternic arunca pietricele albe spre cer. întrebă :

— Dar Pinx, în toată panorama asta, ce este ?

Am răspuns :

— El este singurul adevăr, adevăr coborît din stele, misterios şi minunat ca ele.

— Ai dreptate, rosti Maruka, după o tăcere gînditoare, eu am născocit un joc de copii pentru oameni mari. La mine se destind de grijă, de obligaţii, de răspunderi, se dezbară de ei înşişi şi în mod inconştient îşi liberează sufletul, ascultînd muzica.

— Nu crezi că tensiunea la care-i obligi poate fi vătămătoare ?

— Asta, draga mea, nu mă priveşte. Să-şi găsească apărarea în puterile lor vitale. Nu uita : „L'homme est quelque chose qui doit etre surmonte". Nu mă lăsam învinsă şi continuam :

— De ce atîta obscuritate ? eşti într-un perpetuu efort de-a descoperi pe cineva... sau un scaun... de-a...

— Ce tînără eşti, Cella ! Maruka surîdea. Cînd visezi noaptea, nu e întuneric ? Ce minunat se liberează spiritul de cotidian, ce viaţă dublă trăieşti prin vis ! Aici, cînd ascultăm cu toţii muzica lui Pinx, oceanul de sonorităţi pur- tîndu-ne în afară de timp, uităm tot, chiar pe cel care ne-o dăruieşte, suntem răpuşi şi duşi în veşnicia artei purificatoare, pentru că e singura care ne atinge în miezul vieţii, acolo unde morţii noştri ne vorbesc. Pricepi acum de ce tăcerea şi întunericul slujesc la compunerea atmosferei de evadare din concret ?

— Dar firele de telegraf circulînd pe divan cu înregistrări de adrese greşite nu-1 tulbură pe marele nostru artist ? Eu am prins de multe ori o crispare de agasare *violentă* pe faţa lui.

— Aşa e, ai dreptate, trebuie să modific chestia bileţelelor. Eu cercetam ce influenţă are o modulaţie, un ritm, asupra expresiei scrisă *imediat* — îmi dau seama acum că nu se poate extinde asupra unei mulţimi şi de aceea degenerează în glumă, nepotrivită...

Mergeam pe aleea de salcîmi în plină înflorire. Mireasma lor era exagerată de umezeala Argeşului, sclipind argintiu printre sălcii. Păşeam încet spre apă. Un vînti- cel răspîndea parfumul alb, ca botul mieluşeilor. Eram fermecată de fiinţa înaltă pe care

o simţeam legată puternic de pămîntul nostru şi de toate fenomenele naturii. Mai **tîrziu am aflat că, primăvara, dispărea, din cînd în cînd, fără să dea de veste nici soţului ei. Poseda două corturi foarte confortabil chivernisite şi împreună cu doi ţărani, vechi prieteni de pe moşia Teţcani a doamnei Rosetti, mama ei, suia, călare, pe culmile Carpaţilor, unde noaptea, spunea dînsa, stelele îi săreau în poală. Tăcea, citea poemele filozofice ale lui Nietzsche, contempla nemişcarea solemnă a culmilor profilate pe cer. Seara, somnul muntelui o învăluia. Rămînea cîte două săptămîni acolo, participînd la viaţa altitudinii, simplă, regeneratoare. Apoi, purificată, cobora şi reintra în ritmul valorilor trecătoare, purtînd în suflet liniştea care-i dădea un echilibru psihic, cu atît mai necesar cu cît mama ei, născută Jora, cobora dintr-un neam de moldoveni de veche spiţă, cu renume de nervi nepotoliţi. Temperament romantic, moştenise de la străbunii care trăiau la ţară, nevoia spaţiului tăcut al pămîn- tului şi, prin mama ei, violenţa unui caracter despotic şi entuziast care răsturna orice oprelişte. Vară primară cu compozitorul Mihail Jera, semăna cu el în impulsivitate şi în curaj. A fost cea mai valoroasă inspiratoare a lui Enescu, dăruindu-i o dragoste a cărei flacără el a întreţinut-o pînă la moarte.**

Frumoasă, deşteaptă şi originală, fermeca prin puterea exaltantă a simpatiei dăruită tuturor şi avînd o acţiune imediată asupra fiecăruia. Amintirea ei este legată de cele mai preţioase ore de muzică pentru că, fiind grupaţi în jurul lui Enescu, nu ne mai despărţea nimic de Enescu- Pinx, cînd întindea asupra noastră aripile unei *Partita de Bach.*

CONSTANTIN BRĂILOIU

în martie 1936 Clemens Krauss, marele şef de orchestră vienez, a dirijat la Bucureşti opera *Fidelio* **de Beethoven.**

Am fost poftită la masă la o prietenă, rudă cu Constantin Brăiloiu ‡‡‡‡, şi care primea generos pe toţi muzicanţii, ti-

neri necunoscuţi sau celebrităţi, în trecere pe la noi. Eram aşezată lîngă Clemens Krauss. Povestea amintiri din copilăria lui din Viena. Dintr-o dată, se întoarse spre mine şi-mi spuse : „Cînd eram de doisprezece ani, aveam un camarad român la liceu, un băiat mic, cu ochi negri foarte mari şi gînditori. Era tare la limba latină şi atît de inteligent, încît uimea pe toţi profesorii... Ce-o fi devenit ? I-am uitat numele, pentru că a părăsit şcoala după un an şi i-am pierdut urma“. — „Nu-1 chema Brăiloiu ?“, a întrebat gazda. „Da... da... Constantin Brăiloiu" — „Ia- cătă-l“.

Clemens Krauss s-a sculat de la masă. Cei doi copii de altădată s-au îmbrăţişat şi a urmat o lungă aducere- aminte în limba germană.

Pe Constantin Brăiloiu l-am cunoscut în primăvara anului 1914, an de înfrigurare, de aşteptare, de nădejde. Mama îl poftise la noi. Liliacul era în floare. Grădina noastră era plină de ciorchini, albi şi liliachii. A plecat cu un buchet mare în braţe, purtîndu-1 ca un trofeu. Dragostea lui pentru tot ce era frumos, adică armonios în expresie, se întindea de la admiraţia pentru flori la aprecierea unui ciine de rasă, de la un cvartet de Mozart la o haină bine tăiată, de la un coral de Bach la o poezie de Baudelaire.

Mi-a fost apropiat sufleteşte : eleganţa gesturilor, demnitatea cu care-şi ascundea timiditatea — care la el era o apărare împotriva vulgarităţii — flacăra energiei cînd îşi formula o

‡‡‡‡ Se referă la muzicologul român de renume internaţional. Constantin Brăiloiu (181)3—1958) (n. ed.).

opinie, exprimată totdeauna sintetic, mă entuziasmau ca un ,.hai-ku“ japonez (poezie compusă dintr-un singur vers). Avea o predilecţie pentru arta Extremului Orient.

Ne împrietenisem imediat, şi in acei doi ani de neutralitate. profilată pe angoasa războiului franco-german... ne refugiam în lecturi, muzică, plimbări, discuţii. Cu sora mea. Margareta, se înţelegea cel mai bine, şi spunea despre dînsa : ..Este îngrozitor de deşteaptă". îmi copiase din poeziile de dragoste ale lui Charles d'Orleans şi ne minunam împreună cu geniul lui Villon, de înrudirea inspiraţiei lui cu imaginile din poezia popular ă română. Cîntam, împreună cu surorile mele, vechi cîntece franţuzeşti despre care el credea că au fost aduse din Orient de cruciaţi. Acest folclor **i-a** fost prima potecă care avea să-1 ducă pînă **în** munţii noştri unde, cu o intuiţie admirabilă, a deslușit **şi** descurcat, de toate influenţele orăşeneşti străine, firul melodic autentic.

Spiritul lui de observaţie era aşa de just, că-i uitai **vîrsta** tinerească. Uneori îi spuneam : „Cînd **te-ai născut erai** de treizeci de ani“.

Tata îl iubea, îl tachina şi îl poreclise „Monsieur Toto“, **discutînd** cu **el** ca şi cum ar fi stat de vorbă **cu un bă-** trîn filozof. Sensibilitatea lui era excesivă, şi pentru că era bolnăvicios, şi pentru că firea lui îl apleca spre scepticism **şi** melancolie.

O personalitate se afirmă în lucruri mărunte, tot atît **de** puternic ca şi în evenimente importante. Pe atunci, se plimba însoţit de un setter alb ca laptele. Le şedea bine împreună, el, de statură mică, brun şi slab, cu mîini fru**moase,** făcute să răsfoiască pagini de ceaslov, cîinele, cu păr alb lung, strălucitor, urechi clăpăuge şi căldură febrilă în privire. Intr-o zi a sosit la noi fără el, şi lacrimi mari i s-au rotunjit pe gene : Lola, căţeaua, fusese furată.

Mă gîndesc la glasul lui, la scrisul lui. Vocea blîndă scădea la sfîrşit de fraze, mersul era lent, ochii foarte mari scrutau pe deasupra, în depărtare, parcă aşeza în spaţiu pe cel cu care vorbea, îl dezarma de minciuni convenţionale, il

judeca şi uneori îl îndepărta de atenţia lui pentru totdeauna, cu o duritate nebănuită, pentru că decepţia îl smulsese dureros din obişnuita lui blîndeţe. Slova lui adu- :ea cu un desen ogival din arta gotică şi exprima perfect spiritualitatea inteligenţei lui, dar ultima literă cădea, 'dnită parcă din gînd. Ritmul frazei era desigur cel al pulsaţiei lui interioare, cu respiraţia scurtă, alegerea cuvintelor făcută cu grijă pentru a lumina ideea. Mai am de ia **el** cincisprezece aforisme despre muzică — dialog între magister şi elev — scrise în limba franceză. Vă traduc **una :** „Nici o artă fără artificii'[1], spune elevul favorit, prin urmare simplicitatea ar fi un artificiu ? învăţătorul răs**punde :** „însă inspiraţia este o stare de nevinovăţie".

Dinspre tată, era oltean. Aşa se explică dîrzenia, răbdarea, fidelitatea cu care s-a dedicat muncii de cercetător **al** folclorului românesc. Acest om cu o sănătate şubredă, obişnuit cu o viaţă care-1 apăra de şocurile anotimpurilor, **n-a** pregetat să uite de confortul orăşenesc şi să rătăcească **pe** toate coclaurile unor sate de munte, în căruţă, pe jos, tiîncînd pe apucate, dormind oricum, hoinărind prin toate **regiunile,** ca să prindă pe cilindri de alamă bocete de **în**gropăciune, strigări de nuntă şi jocuri ţărăneşti, adunînd **astfel** minunatele dovezi sonore care alcătuiesc azi cel **mai bogat** tezaur folcloric cu care se poate mîndri tara noastră şi o luminoasă justificare a unităţii neamului nostru.

îmi spunea odată că ar fi vrut să trăiască în Franţa **în secolul al** XlV-lea, într-un castel de vîrf de munte, să audă **şuierînd** vîntul iarna, să privească în vale primăvara **satului feudal,** să asculte melodiile unui trubadur, ca să-şi **limpezească** melancolia de senior leneş şi obosit. L-am **întrerupt :** „Te înşeli, tu ai fost trubadurul sosit cu lira **în spinare şi** cîntînd cîntece de dor şi balade epice de vitejie, **ca să alunge** urîtul unor tinere castelane **care te ascultau, împodobind** cu mărgăritare rochia Sfintei Fecioare. **Dovada cea** mai bună este activitatea ta de acum“.

Rîsul lui a răsunat pietros şi bătrînesc. A deschis **volumul de** preludii şi fugi de J. S. Bach pe care mi-1 **dă**ruise, rugîndu-mă să-i cînt una din fugile lui preferate^ **explicată** de el cu subtilă pricepere.

Veneraţia pe care o purta lui Bach pecetluieşte pentru mine personalitatea prietenului meu, Constantin Brăiloiit

(Textul conferinţei ţinută la Conservatorul din Bucureşti în 1968)

DINU LIPATTI

Arta transpune în veşnicie o clipă de viaţă. De **la Dini** Lipatti **au** rămas discuri care confirmă acest adevăr. **Drumul lui a fost scurt, dar încărcat cu afirmaţii muzicale Strălucite. Cine ascultă sonatina pentru pian şi vioară se convinge de talentul de compozitor, tot atît de mare ca şl cel de pianist. Această sonatină, scrisă la şaisprezece ani era dibăcia şi coloritul unei maturităţi precoce. In unele pagini, amestecul de teme populare franceze cu nostalgia Unui peisaj oriental uimeşte prin dezinvoltura unei voint* Care nu şovăie niciodată.**

Tablourile simfonice cîntate în 1936 dovedesc puterea coloristică a tînărului autor. *Vin şătrarii este* **prima schiţă. Ii vezi sosind. Contrabasurile în cadenţă de mers, viorile isteţe, emfaza trompetelor evocă acest tablou. în al treilea,** *Cheful,* **pianul şi vioara mai întîi, apoi fagotul, flautul şi pianul constituie o analiză psihologică de o mare subtilitate. Ar fi de dorit ca această suită să fie reluată de orchestrele noastre.**

Inspiraţia lui creatoare a fost curmată de boală şi n-a lăsat în urma lui decît puţine pagini, dar care poartă pecetea unei fine personalităţi.

L-am auzit, pentru prima oară, la Ateneu, cîntînd *Con- certo-ul in mi bemol* **de Liszt. Să tot fi avut cincisprezece ani. M-am dus să-1 felicit. Eram cu ochii plini de lacrimi. Lîngă el surîdea profesoara lui, Florica Musicescu. I-a spus : „Lacrimile astea preţuiesc pentru tine mai mult ca orice laudă". Dînsa îi construise sprijinul tehnic fără de care un talent se risipeşte în diletantism. îi dezvoltase răbdarea studiului, luminînd-o cu argumentele convingătoare ale unei inteligenţe muzicale remarcabile. Fusese meşterul sever şi priceput în dozajul sfaturilor, atît de greu — cînd şlefuieşti un temperament de artist. Dar a reuşit să întărească toate calităţile care au transformat un adolescent impetuos într-un virtuoz de o excepţională valoare, concentrat în cercetarea stilului, alegînd, din bogăţia de nuanţe care-i stătea la îndemînă, pe cele care reliefau graiul muzical. Pianul, sub degetele lui, avea glas, povestea...**

în plenitudinea dezvoltării, Dinu Lipatti devenise un liric cerebral. De aceea i-au fost mai aproape Bach şi Schumann decît Chopin, unde se sfia să exprime pasiunea epică a acestui mare poet al muzicii.

în *Partita în si bemol major* **de J. S. Bach, atinge culmea marilor artişti printr-o emoţionantă simplicitate, claritate şi demnitate — calităţi care-1 apropie de stilul lui Pablo Casals. în** *Concerto-ul* **de Schumann, spintecă, în prima parte, tumultul sunetelor într-un ritm infailibil, şi în final veselia izbucneşte cu supleţe pisicească în hohotul arpegiilor rapide. Delicateţea şi siguranţa tuşeului au triumfat în Mozart, Debussy, iar** *L'alborada del gr^cioso* **de Ravel, interpretat de el, te poartă în sudul Spaniei,, cu miresme de**

garoafe şi havuzuri care răcoresc nopţile fierbinţi ale verii. Şi această bucată, ca şi altele din vastul său repertoriu, justifica admiraţia muzicienilor străini care au avut bucuria să-l asculte deseori.

Ochii lui mari, întunecaţi şi blînzi, s-au închis pe veci. A tăcut şi cîntecul minunat. Dar tăcerea ia uneori aspectul unei legende. O legendă muzicală, în ţara noastră, poartă numele lui Dinu Lipatti.

(„Gazeta literară", 25 noiembrie 1965)

♦ *

Mi-aduc aminte de mirarea încîntată care m-a cuprins ascultînd la Ateneu pe Dinu Lipatti, adolescent de 15 ani, interpretînd Concerto-ul de Liszt *în mi bemol major*, **îi descoperise adevărata lui valoare. Din strălucirea de carnaval, aşa cum se obişnuieşte să fie cîntat, el ţesuse entuziasmul unui suflet cu viziunea Naturii în plină înflorire, şi bucata căpătase o deosebită măreţie. De pe atunci se afirma natura talentului său. Concentrat şi cîntărind importanţa modulaţiilor, avea simţul tempo-ului, şlefuia cu minuţiozitate faţetele unei fraze muzicale pînă cînd îi de- săvîrşea graiul. Destinul, grăbit uneori să aprindă o flacără de geniu, a luminat o inteligenţă prematură şi tînărul muzician a atins maturitatea la vîrsta cînd tinereţea exuberantă caută succese şi bucurii superficiale. Prin fluiditatea ei, Muzica se infiltrează în toată sensibilitatea noastră, dar este dificil să-i reţii senzaţia. Totuşi, cînd se înalţă pînă la** *permanenţă,* **rămîne pe veci în spaţiul memoriei. Cei ce l- au auzit pe Enescu cîntînd concerto-ul lui Beethoven resimt acelaşi fior cînd evocă tema, reluată la sfîrşitul cadenţei. Coralul de**

Bach în sol major este cîntat de mulţi pianişti celebri, dar singura interpretare care rămîne patetică în amintire este aceea a lui Dinu Lipatti. Temperamentul său liric era înfăşurat în cerebralitate. De aceea înţelesese în adîncimea lor pe Bach, Beethoven şi Schumann. Analiza minuţios o compoziţie pentru a-i desluşi echivalentul în gîndire. Apoi îi căuta sonorităţile care vor colora expresia. în „Alborada del gracioso" de Ravel, ne uimesc profunzimea şi fineţea nuanţelor, căldura comunicativă a ritmului şi demnitatea frazării, ocolind exagerările. Nu se gîndea niciodată la efecte spectaculoase. Era prea convins că Muzica are menirea de a fi un îndreptar spiritual, şi îşi dădea seama că un interpret artist trebuie să-şi asume o gravă răspundere faţă de autor. în toate realizările sale se simte această grijă. Răbdător în studiul pianului, depăşise tehnica obişnuită, devenind un maestru al clavirului, bucuros să animeze un instrument care, sub degetele lui, vibra, tălmăcea şi emoţiona pe ascultători. De pe urma acestui fermecător pianist, înzestrat însă şi pentru compoziţie, ne-au rămas multe lucrări pentru pian, pian şi vioară, orchestră. O piesă foarte originală pentru orchestră, „Vin şătrarii“, frescă psihologică, dovedeşte o mare siguranţă în colorit şi o mînuire perfectă a planurilor sonore.

Cosit din viaţă în plenitudinea unui avînt creator, discurile lui sînt un exemplu grăitor al respectului ce-1 purta marilor compozitori, aducîndu-le — prin splendidele sale interpretări — cel mai nobil omagiu.

(„România literară", 1975)

*
* *

Unele talente muzicale capătă o maturitate precoce, parcă o putere interioară le împinge la o desăvîrşire în interpretare şi în creaţia personală,

la o vîrstă cînd de abia îţi dai seama de însemnătatea profetică a Muzicii. Viaţa, zgîrcită în număr de ani, i-a dăruit lui Dinu Lipatti, o precizie în inteligenţă, care i-a conturat stilul personalităţii în compoziţii, ca şi în interpretarea marilor genii. Caracteristică era atenţia pe care o dădea mîinii stingi, care susţine psihologic ideea muzicală şi compune peisajul unde se va destinde farmecul melodic. Apoi, claritatea şi demnitatea i-au fost cei doi păzitori ai gîndirii filozofice, proiectată în expresie, iar respectul ce-1 purta creaţiei muzicale ascundea meritul personal, în felul cum lumina o sonată de Beethoven sau o fugă de J. S. Bach. Devenea, într-un fel, obiectiv, prezentînd compoziţia, derobîndu-şi, însă, prezenţa subiectivă. De aceea, se degajă din interpretările lui calmul înălţimilor muntoase. Rămînea timid faţă de Chopin, **unde** ar fi trebuit să-i freamăte sufletul **pe** vîrful **de**getelor. Mi-aduc aminte cum a cîntat la 16 ani concertul de Liszt în *mi bemol major.* Toţi pianiştii se avîntă zgomotos şi rapid în rîurile şi cascadele uimitoare, atît de grele în desfăşurarea lor primejdioasă. Dinu Lipatti a izbutit să impuie o linişte, în toată revărsarea de arpegii, octave şi funii lungi de game, încît ce era *muzică pură* a ieşit la iveală şi m-a emoţionat pînă la lacrimi. Adolescentul ne oferise cea mai nobilă interpretare al unui concerto rezervat, de obicei, aplauzelor superficiale. Eu nu l-am cunoscut bine pe tînărul artist, dar am citit în ochii lui, mari şi negri, o melancolie matură, şi hotărîrea celui care îşi ia o răspundere serioasă asupra talentului muzical, purtat cu respect şi dragoste pînă la sfîrşitul vieţii. Nadia Bou- langer, marea muziciană franceză, mi-a vorbit de el cu admiraţie şi duioşie. îi fusese profesoară de compoziţie. Mi-a povestit că au dat, la Paris, un concert la două piane, cu mare succes.

Claritatea şi emoţionanta simplicitate a unui „tuşeu“ la pian, care avea glas şi povestea, îmi aduc aminte **de** coardele magice ale

violoncelistului Pablo Casals. Această apropiere este un omagiu adus de mine tînărului, mort în plină şi luminoasă ascensiune.

(„Contemporanul", 5 dec. 1980)

CLIPE DE VIATĂ

SĂRBĂTOAREA

„Azi e zi cu *soare', Zi de sărbătoare."*

Gîndindu-mă la însemnătatea unei sărbători, observ **că» în** nici o limbă din Europa, cuvîntul exprimînd această noţiune nu sună atît de frumos ca în limba noastră. în toate celelalte, e scurt ca o bătaie în uşă : fete — feast — Fest — festa. în graiul românesc cuvîntul este multisila- bic, se termină rotund ca să prindă rima de „soare", şi sună auriu ca un acord major. Sentimentul pe care îl degajă ideea de sărbătoare, contrariu celui de bucurie — atît **de** personal şi indivizibil — este vast, cuprinde mulţimea, **se** întăreşte prin similitudinea elanului general dăruit unei împliniri psihice. Desigur, asemenea tuturor vieţuitoarelor, omul nu poate trăi singur în faţa Naturii intransigente, dîndu-i la tot pasul motiv de înfricoşare. Grupările etnice s-au format, cred eu, prin groaza singurătăţii, iar anotimpurile — stîrnind în conştiinţa omenească actul de a însemna cu *ceva* fenomenele care depăşeau puterile omeneşti — au fost o încercare de ocrotire care a sporit încrederea într-un sprijin invizibil. De la mileniile îndepărtate, **cu** forme megalitice, cum pot fi încă văzute în Bretania franceză, acele „dolmen“ granitice, pînă la „frizele" — sculpturi geniale ale lui Phidias — reprezentînd procesiunea panateneelor, plasate sus, de-a lungul Parteno-

nului, de la fioroasele temple ale Aztecilor, în Mexic, şi turnurile de piatră dantelată din Angkor, la catedralele creştinătăţii şi moscheele musulmane, *toate* înseamnă o sărbătoare dedicată unui zeu sau unui eveniment excepţional. Astfel, omenirea punctează, prin opere de artă, ne**voia de a sărbători viaţa, ritmînd, prin popasuri de adunări compacte, o comuniune genetică. Ce emoţie ne cuprinde în faţa unui regiment în mers sacadat ! Este sentimentul de vitalitate, multiplicat de mulţimea privind simbolul vitejesc al steagului fîlfîind în vînt. Sîntem atunci contopiţi în marele neam din care facem parte, şi resimţim fiorul patriotismului, legătura indestructibilă cu pă- mîntul strămoşilor noştri. Cu ce entuziasm consimţim la anularea personalităţii pentru a participa la o sărbătoare colectivă în ziua unei aniversări de victorie !**

îmi aduc aminte — la un Moş-Ajun al copilăriei — de o senzaţie nelămurită atunci, pentru că eram o fetiţă de 11 ani. Mama pregătise în vestibul un coş mare cu mere, altul cu nuci, şi o farfurie adîncă plină cu băncuţe de 50 de bani strălucind ca nişte peştişori. Sunau la uşă şiruri de băieţei strigînd răguşit „ne daţi, ori nu ne daţi“ ?. Eu mă repezeam să le deschid, şi dădeam fiecăruia un măr, un pumn de nuci şi o băncuţă. Prin gestul acesta mă identificam cu ei. Mulţumirile lor gingaşe erau pentru mine ca o adeziune acceptată la colectivul lor, şi o putere lăuntrică mi se infiltra în tot trupul. Rugămintea mea, de a pleca să colind cu ei, a primit un refuz categoric din partea mamei, şi m-am resemnat să rămîn lîngă darurile noastre. Spre seară nu rămăseseră decît cîteva mere mici ; coşul se golise vertiginos.

Iar au strigat, iar am deschis uşa. Erau vreo şase, mai mărunţei. Cînd le-am pus în palmă ce li se cuvenea, unul mai îndrăzneţ mi-a spus cu ciudă în glas : „Numai atît ne dai, ţaţo ?“ şi au plecat iute. îndată, m-am simţit exclusă, alungată de contemporanii mei, devenisem o individă, iar termenul de „ţaţă“ îmi ofensa vîrsta, adu- cîndu-mi aminte-de mătuşile mamei, „ţaţa Profira, ţaţa Lenţa“, de la care primeam totdeauna observaţii ironice.

Sărbătorile din an rămîn în sufletul nostru imuabile, revenind la aceeaşi dată, credincioase ca stelele sclipind geometric pe cer în fiecare seară. Ele au o influenţă bine-făcătoare. Ne ajută să privim pe semenii noştri prin lentile care luminează bunăvoinţa şi exaltă elanul pentru ce datorăm ţării noastre în extraordinara sa dezvoltare.

BUCUREŞTII DE ALTĂDATĂ

CÎTEVA IMAGINI ALE ORAŞULUI MEU DE ACUM 84 DE ANI

Revăd în gînd vechea Capitală a României, Bucureşti, şi-i suprapun Bucureştii de azi. Comparaţia precizează diferenţierile ; oraşul de altădată era orizontal, azi este vertical. In copilăria mea, era legat de pămînt, îi simţeai talpa, sprijinind casele, copacii, tufişurile, grădinile. Păzitorii cei mai vrednici erau salcîmii, întîlniţi la porţile curţilor. Primăvara cînta un cor de miresme, cum n-a mai fost de atunci. Locuinţele mici erau ascunse în verdeaţă, apărate pe alocurea de soarele mai arzător decît acum, de cîte un stejar bătrîn, rămăşiţe din anticul codru al Vlăsiei. Parcuri bine întreţinute, nu existau, afară de şoseaua Kiseleff, cu aleea ei unică. Mai departe, se întindea cîmpul în dezordinea obişnuită locurilor părăginite : gropi, bălării, cîte un

pom orfan, cutii de conserve golite, pisici moarte şi mirosul de putregai al bălţilor, care sînt, azi, frumoasele lacuri, Băneasa, Herăstrău şi Tei. Plimbarea aceasta îşi avea protocolul ei. La dus, muscalii — vizitii de lux — în mantale lungi de catifea albastre sau roşii foarte creţe în talie, cu braţele întinse pentru a stăpîni trapul voios al cailor, îi lăsau domol la întors, ca să poată cucoanele să vorbească cu prietenii de pe alee, veniţi adesea cu bicicleta. Ora era a schimbului de cochetării şi glume. Tot acolo se făcea, o dată pe an, în luna mai sau iunie, „bătaia de flori". Toate echipajele, toate birjele închiriate erau împodobite de flori, de la spiţele roţilor pînă la hamurile cailor, de la bici, la capul şi coada cailor, cu aceleaşi flori, care cu liliac, albăstrele, trandafiri, crini, iar coşurile mari din trăsură erau pline cu bucheţele mici servind drept proiectile. De la o latură a şoselei, la alta, lumea, în picioare, se bombarda cu vitejie.

În 1900, tata fiind primarul Capitalei, a fost obligat să participe la această sărbătoare a primăverii şi ne-a luat şi pe noi, trei fetiţe, împreună cu mama, într-o trăsură ornamentată cu albăstrele, floare modestă, faţă de celelalte. Jocul floral dura de la ora 4 la ora 8, cînd şoseaua Kiseleff rămînea ninsă toată, de petale. Parcul Filipescu — azi tot cartierul din strada Roma pînă la Piaţa Confederaţiei — era o pădure mare de salcîmi, lăsată în sălbăticie, străbătută primăvara, din cînd în cînd, de cărduri de şcolăriţe, conduse, sîmbăta, de pedagoge plecînd de la pensioanele particulare, în defileu lung de cîte două, ţinîndu-se de mînă. încetul cu încetul, străzile se aliniau pe caldarîmul curat, se pierdea stilul *şoptitor* al caselor, hutucite una într-alta. Mi-aduc aminte de o casă construită în strada Cantacuzino, azi Sahia. Noi locuiam într-o casă modestă pe partea cealaltă a străzii.

Mărimea ei mi s-a părut a unui palat. Cînd acoperişul ajunsese în stadiu de lemn, am văzut, într-o dimineaţă, haine bărbăteşti, rochii, şorţuri, şepci şi chiar ghete, de diferite mărimi atîrnate pe carcasa de lemn. Danie de mulţumire a proprietarului, domnul Cesianu, pentru zidari şi lucrători — vechi obicei respectat la orice construcţie mare. Expoziţia a durat cîteva zile. Dar pe mine m-apuca, în fiecare seară, frica de strigoi, văzînd lucrurile acelea fluturate de vînt.

Oraşul era zgomotos în alt fel decît astăzi, mai pitoresc. Precupeţi, cu cobiliţa proptită pe umeri, purtînd coşuri mari, treceau pe uliţe, în pas de buestru sacadat, din cauza greutăţii şi-şi strigau marfa. Cel cu cărbune crăuna sumbru „Chiop chiop, chiop chiop“. Pescarul striga ,,şalău proaspăt, şalău, şalău “, în gura mare. Dacă nu ieşea nimeni din casă, urla „şutlău, şutlău“. Un glas feroce muşca din ora dimineţii „raci, raci, raci“. Femeia cu lapte covăsit vocaliza ascuţit, apoi dulce „Cova- sila...a...a...“ Două vase de lemn, rotunde şi joase cu capac, îi atîrnau de cobiliţă. Deschidea jumătate de capac şi se zărea covăsii a, în valuri mici şi sidefii, scoasă, după învoială cu lingura de lemn. Un strigăt dramatic era al vînzătorului de mălai. Glasul de bas arunca un sunet prelung ca o osîndă „mălai, ai, ai, ai,“. Pe la 11 ani eram convinsă c-aşa a gemut tatăl lui Hamlet. Oltenaşi mici, cu chifle, cornuri şi franzele, luate noaptea de la brutari, cîntau, repetînd de două ori, motivul muzical : „Trei cornuri de un ban“, lungind prima silabă a cornului şi fugeau ca nişte căţei cu coşurile lor, adăugind, cu respect în glas „franzelaaaa". Mai erau şi flaşnetarii cu spatele îngreunat de o cutie mare, aproape cît ei, purtată pe spate şi înzorzonată de imagini reproducînd scene de tragedii **shakespeariene. Mergeau alene prin mahalale, întorcînd** manivela unui cîntec de jale la unii, altul săltăreţ cîntat „Şapte gîşte potcovite, leleo draga mea, au plecat să se mărite, leleo draga mea“. Cu acest cîntec, transpus la pian de

mine la vîrsta de patru ani, spre marea uimire **a** doicii, fugind la mama şi strigînd „Coniţă veniţi să vedeţi ce face, fetiţa “ s-a descoperit că aveam dar muzical. Bragagii, încinşi cu şorţ, ţinînd cofa în mîna stingă anunţau tare cu litera *r* înzecită : „Braga rece, rece, braga r r r“. Cel mai distins era grecul, purtînd pe burtă o tavă cu zaharache, pistil (pastă presată din prune) smochine şi curmale înşirate pe beţe, fisticuri într-un borcan mare. El nu-şi striga marfa. 11 aşteptau clienţii acasă, la gimnazii şi la pensioane de fete. Mai ciupea şi trecătorul din bunătăţile orientale, în treacăt. Cunoştea orele de recreaţie de la şcoli. Ca stolul de păsărele ne repezeam cînd auzeam „A sosit zaharache[1]'.

La noi acasă venea regulat un oltean înalt şi gros, **cu** ochi şireţi şi surîs copilăros. Era „Ilie“. Tata sta de vorbă cu el şi cred că era unul din alegătorii de la colegiul trei §§§§§. Deştept, îndrăzneţ, a devenit şi finul părinţilor noştri cînd s-a căsătorit cu o ţărancă drăguţă şi iute **la** treabă.

Zdrelea şi Mărunţelu, specializaţi în pescărie, intrau în curte cu peşti care dădeau din coadă. Erau favoriţii tatălui nostru, mare amator de tot ce trăia în apă. Mama se uita bănuitor la Zdrelea. Era foarte brun, înalt, cu privire şireată şi veselă. Mărunţelu, după porecla bine meritată, zorea după Zdrelea, atent la sergenţii pe care îi ocoleau. într-o bună zi au dispărut. îi părea rău părintelui nostru, şi-a pornit, cu instinctul lui infailibil, să-i caute... la Văcăreşti. I-a găsit pe amîndoi, Şterpeliseră la piaţa mare carne şi peşte. Pedeapsa fu redusă şi, deodată, într-o zi au apărut iar în curtea noastră, spre marea agasare a mamii şi indignarea noastră. Traducem cuvîntul „hoţ" în toate limbile ştiute de noi, dar tata, rîzînd, le-a spus, vă- zînd pe Zdrelea şi Mărunţelu, fiecare cu cîte o cegă argintie pusă pe frunze de smochin.

§§§§§ Sistemul de vot în vigoare în România pînă la promulgarea votului universal în 1919, sistem potrivit căruia alegătorii erau fmpărţiţi în colegii, după venit (n. ed.).

„Astea-s cinstite mă, sau... ?“ „Luaţi-le coane că sînt dăruite de noi, că ne-aţi

scurtat pedeapsa". După perdele ne uitam mai ales **la** Zdrelea, cu trupul lui zvelt şi îndrăzneţ. Mama ne-a îndepărtat sever de la fereastră, şi cei doi au revenit iarăşi, ca de obicei, în curtea noastră, vinerea.

înaintea Paştelui, ferestrele gospodinelor se deschideau la apelul „Mielu gras, mielu graas" căruia noi, copiii, ne feream să-i vedem trupul însîngerat.

In ziua de sfînta Varvara, la 4 decembrie, eram treziţi din somn de gîfîitul sonor al unui taraf de lăutari, **cu** violoncelul zis „purceaua", cîntînd la uşa de intrare pentru ziua de nume a tatălui nostru, *Barbu.*

O cofetărie pitorească în stradela coborînd din Calea Victoriei, ţinută de nepoţii lui Creangă, avînd firma „Ca la mama acasă", unde se înghesuia lumea, n-avea altă marfă decît sarailii şi baclavale, mîncate cu lăcomie pe stradă, de domnii avocaţi în drum spre Tribunal. Oraşul era pe sfert ce este astăzi şi persoanele bogate socoteau, cu sprîncenele dispreţuitoare, că străzile, care se îndepărtau de nucleul centrului, constituiau mahalaua. Doamna Simka Lahovary, soţia marelui om de stat şi orator, sîr- boaică, născută Obrenovici, vară cu regele Serbiei, spunea de cumnatul ei, George Lahovary, căruia arhitectul Mincu îi construise o casă frumoasă în stil românesc, pe strada Icoanei colţ cu strada Ion Movilă :

„II est alle se loger â la campagne", şi-şi cobora buzele, dezgustată. Dar aceeaşi doamnă pretenţioasă a fost *prima,* în războiul din 1913, care a organizat un spital de prim- ajutor la Dunăre. A murit acolo de tifos exantematic, îngrijind răniţii.

Anii treceau şi mahalalele se populau cu vile frumoase şi grădini bine îngrijite. Creşteau în oraş imobile cu trei şi patru etaje. Tramvaiul şi tramcarul asigurau circulaţia celor cărora nu le era la îndemînă birja. Tramcarul, faţă de trăsură, părea un pachiderm zgomotos care se urnea greu.

Teatrul Naţional, copie fidelă a teatrului din Florenţa, cu o minunată acustică, era o podoabă a

orașului și pivotul în jurul căruia se lungeau străzile cu prăvălii luxoase și cofetării, dintre care „Capșa" avea o reputație internațională. Acolo se întîlnea protipendada Capitalei, oameni politici, tineri eleganți **și discutau, așezați vara la mese,**

W

pe trotuar, asupra ultimelor evenimente din Occident, ori cu privire la echipajele trecînd cu doamne elegante.

Reprezentațiile teatrale erau foarte căutate. Se jucau piese românești și cele traduse din limba franceză, germană sau engleză, în fiecare seară, iar de două ori pe săp- tămînă, piese comice și feerii. Cei mai mari actori, ca Liciu, Brezeanu, Petrescu, Nottara, nu refuzau să apară în *Fata Aerului,* **sau** *Coana Chiriță* **și** *Lipitorile satului.* **Bucuria noastră mare, cînd ne duceam la teatru, era zgîriată de teama sosirii. înghesuite, cîteșitrele, în trăsură cu părinții noștri, ne înfiora trecerea pe sub bolta intrării, care pricinuia, inevitabil, conflicte, degenerînd în scandal. Trăsurile intrau pe o parte și pe cealaltă, în același moment. Caii se întîlneau, bot în bot, se încăierau, oiștile se ciocneau, încurcîndu-se, birjarii, ambițioși, nu dau îndărăt, se înjurau, lumea cobora de pe lături, neizbutind să ajungă la ușa intrării. Mama începea să tremure, noi, gata de plina, la gîndul că se ridică cortina și pierdem prima scenă Tata îl certa pe birjar, apărea sergentul care nu dezlega încurcătura Alte trăsuri soseau, nu puteau să. înainteze. Zburau înjurăturile în gura mare. Ar fi. fost așa de ușor să se ordone un sens unic la intrare ! Dar viața de toate zilele curgea sub semnul fatalității, progresul urbanistic pășea lent și distrat !**

Iernile, atunci, erau lungi, geroase, cu ninsori încăpățînate. Bărbații purtau, peste căciuli, glugi de lînă neagră care îi asemănau cu oamenii din evul mediu ; femeile, peste glugile de culori deschise, mărginite de blană,

aveau voalete, petru apărarea tenului. Săniile, multe, înlocuiau trăsurile şi oraşul cînta din clopoţeii prinşi pe ampla reţea, roşie sau albastră, aruncată pe spatele cailor. Anotimpurile erau mai violente ca acum. Primăvara, uneori, suferea de secetă grozavă. Atunei apăreau *paparudele,* **nişte ţigan- cuşe mici. îmbrăcate numai în frunze, cîntau, dansau, se învîrteau şi modulau incantaţii într-o limbă necunoscută plesnind din mîini, invocînd norii şi ploaia. Şi li se dădeau bani şi erau stropite cu apă din cofă Anumite rituale, ţi- nînd de vechi eresuri, înveseleau oraşul prin apariţia** *Căr liuşatrilor.* **Se auzeau de departe chiotele şi zurgălăii. Intrau prin dur ţi şi jucau. Erau tineri, bine legaţi în trup; şi în. chimir, mînuiau bite groase, învîrtite în aer şi după spate, surideau cu dinţi de. fiară şi prin veiocitatea picioar** relor bătînd pămîntul, păreau că i-ar fi tras din adîncuri hrana vegetală, răspîndind o înspăimîntătoare bucurie de viaţă. Noi, fetiţele, ieşeam în curte cu doda şi cu mama, dar inima îmi bătea tare, în ritmul lor sălbatic, şi da să iasă din piept, convinsă, cum eram, că moartea, în voaluri negre, va apărea dintr-o dată, şi va atinge cu degetul lung, pe unul din ei. Aşteptam, din ce în ce mai speriată, să-1 văd căzînd, mort. Tremuram aşa de tare încît doda mă trăgea în casă, aproape leşinată. La o anumită dată a primăverii apăreau urşii, duşi de lanţ. „Joacă bine, măi Martine, că-ţi dau pîine cu măsline[1]" cînta ţiganul, şi bietul urs, amintindu-şi de jarul care-i arsese tălpile, în cîntecul blestemat, la lecţia de dans, ridica greoi o labă, apoi cealaltă, mormăind.

în străzile mici, întoarse în semicerc, casele se asemănau, modeste, cu două ferestre la stradă şi două sau trei odăi în curtea cu cîte un cireş, sau prun, — casă-vagon, cum li se spunea. Românii iubitori de flori aveau tufe de liliac, trandafiri etc., oricît de mică ar fi fost grădina. Casele erau vopsite în albastru, roz, verde, galben sau alb. La poartă străjuia clasicul salcîm. Dar în centru, o anarhie grozavă domnea în arhitectura oraşului, care ar fi putut fi luat drept o expoziţie

internaţională, stilul francez al secolului al XVIII-lea învecinat cu o casă spaniolă, o vilă elveţiană lîngă un arhondaric, o imitaţie de ev mediu veneţian strivită de o casă „secession[11], cu manierismul decorativ de prost gust al epocii. în Calea Victoriei se înălţau case cu două etaje, masive, ocupînd un mare spaţiu, altele adevărate palate cu ornamente exterioare, ferestre mari, garduri de fier cu lanterne la poartă, şi palatul nababului Cantacuzino, măreaţă arhitectură în stil francez, cu doi lei de piatră la intrarea scării de marmură. Nu departe era casa Moruzi, în stil românesc, zveltă, înălţată, cu o proporţie atît de armonioasă, încît domina cu ritmul ei autohton toate celelalte construcţii reprezentative ale bogăţiei.

Calea Victoriei, încrucişată cu bulevardul Pake urcînd pînă la Cotroceni, era foarte lungă şi cea mai de seamă din oraş. Acolo se aflau Teatrul Naţional, „Capşa“, hoteluri simandicoase şi Ateneul, cu grădina din faţă părînd că-1 prezintă oraşului. Monument în stil clasic roman, fusese edificat din bunăvoinţa locuitorilor. „Daţi un leu pentru Ateneu" apăruseră afişele în tot oraşul. Bineînţeles, că s-au 'adunat într-o lună sume mari de bani. Donatorii cei mai generoşi au fost înscrişi în litere de aur pe plăcile de marmură din aula Ateneului. De cîte ori mă duceam la concert, privirea mea se oprea cu duioşie asupra numelui bunicului meu, Alexandru Lupaşcu.

Străzile fuseseră plantate cu pomi. Unele, ca strada Clemenţei, apoi Vasile Lascăr, astăzi Galaţi, erau punctate de cerşetori de tot soiul, bărbaţi şi. mai ales, femei. Se certau între ele asupra prerogativelor ce le aveau unele 'bătrîne, aşezate pe piatra gardului’din colţ, unde căpătau gologani mai mulţi din cauza întreţăierii a două străzi. Rămăsese o zicală : „Vedea-te-aş cerşetor în strada Clemenţei !“

Oraşul era murdar. Din cînd în cînd. apărea tirnul municipal mînuit de mîini indiferente, iar mormanele neadunate la timp de cotigele primăriei se întindeau iarăşi suflate de vînt, pe trotuare. Baliga cailor îşi păstra autoritatea în mijlocul străzii. Uneori, în faţa cîte unei case

înstărite, se întindea un lung şir gros de paie aurii. Măturătorii n-o ridicau. Acolo locuia cineva important care era grav bolnav. Să n-audă trap de cal pe pietre, huruit de trăsură. Porţiunea de stradă rămînea aşa, cu eşarfa vegetală, multe zile. Oamenii întrebau pe sergent : ,,Cine a murit ?“ Bosumflat pentru că ştia că va ajuta şi el s-o ridice mai tîrziu, se răstea la ei. ,,N-a murit nimeni, hai căraţi-vă“.

Cînd la 11 ani, m-am îmbolnăvit de o scarlatină care a rămas de pomină în analele medicinii noastre, mama, într-o dimineaţă, neauzind darabana gălăgioasă a căruţelor, s-a uitat pe fereastră şi a văzut un covor galben întins în stradă. Erau paiele care, intr-adevăr au atenuat mult zgomotul inegal şi supărător pentru sensibilitatea exacerbată a unei fetiţe in prada febrei mortale.

Atunci am zărit o dată, faţa lui Caragiale la fereastră. A rămas mult timp lipit de geam, şi îi veăeam lăcrimile, curgînd pe obraji. Venea în fiecare zi să afle ştiri de la mama, care-i răspundea la uşa de intrare de-abia între**deschisă.**

După ce ne-am mutat din casa din faţa locuinţei celei mari a domnului Cesianu, am stat mulţi ani înţr-o casă din piaţa Icoanei, cu o grădină mică, în. faţa grădipii **Icoanei şi cu o curte mare cu doi impunători salcîmi, dînd într-o altă grădină care se lungea pe ceea ce este azi strada Dumbrava Roşie. Erau de toate în grădina aceea şi coacăze şi căpşuni, şi caişi, şi patru rînduri de viţă, şi o movilă de unde ne Tepezeam în jos unde luam diferite atitudini graţioase, după indicaţiile date de cea care ne ordonase expresiile. Tata făgăduia 5 lei, la aceea dintre noi care ar fi îndrăznit să meargă pînă-n fundul grădinii, seara, pe întuneric. N-a pierdut niciodată acel 5 lei. Ne era la toate frică să mergem în grădina mare, cu copacii ei, cu potecile ei întortocheate, mai ales că în stînga se întindea grădina Ioanid, azi grădina Icoanei, şi în dreapta ne învecinam cu grădina Şcolii Centrale. Tata, cînd erau cireşele coapte de-a lungul gardului despărţitor, se**

urca în pom şi la ora de recreaţie le chema pe fetiţe să-şi întindă şorţurile ca să primească cireşe roşii şi mari.

Norocul acestei Capitale, cu o Dîmboviţă, bragă de apă de care nu s-ar fi mîndrit nici o urbe din provincie, era bogăţia vegetaţiei. Pămîntul Bucureştilor este favorabil copacilor. Cişmigiul posedă şi azi, printre mulţi copaci şi arbuşti nişte platani frumoşi, dar unul, declarat cu drept cuvînt, „monument al naturii" rotindu-şi ramurile pe o circumferinţă imensă, poate şi azi să dăruiască, la vreo 5D de oameni, umbră binefăcătoare în zilele de arşiţă.

Cartiere noi, străbătute de bulevarde şi de magistrale înconjură oraşul de altădată, privindu-1 cu indulgenţă de la înălţimea albă a imobilelor cu şapte, opt etaje, pentru că a supravieţuit atîtor războaie, fără să se supună. Oraşul meu, Bucureştii de astăzi, primeşte seva nouă şi este inima care bate cu ritmul încrederii în viitor.

ŢIBANA

DIN FRAGEDA ADOLESCENŢA

Verile copilăriei şi adolescenţei mele le petreceam la ţară mai întîi, apoi în septembrie la Techirghiol. Ţibana a fost întîiul contact al meu cu viaţa ţărănească, moşia aparţinînd lui Eduard, „Conu Ilioară", cum îi spuneau ţăranii, românizind numele lui Eduard Ghica, soţul Lucreţiei Lupaşcu, sora cea mai mică dintre copiii bunicii noastre dinspre mama. Brună, îndrăzneaţă, răsfăţată, violentă şi în veselie, şi in necaz, frumoasă şi fermecătoare, îi cucerea uşor pe toţi prin bunătatea ei. Se măritase cu un moşier moldovean, Eduard Ghica, care-şi creştea două fetiţe dintr-o primă căsătorie. Făcea politică liberală pe lingă Moşu Neron

Lupaşcu, fratele bunicului noştri Alexandru Lupaşcu. Moşu Neron stăpînea judeţul Vaslui, unde avea o moşie, Tatomireştii, cu o casă mare într-o grădină bine îngrijită, **cu flori multe, pomi fructiferi şi un nuc, păzitor al casei, întinzînd ramuri mari jună la ferestrele etajului de sus. Ţibana, fiind la 36 km de Tatomireşti, intr-unele duminici porneam în trăsură, invitaţi la dejun de unchiul Neron. Pentru noi acele duminici reprezentau un eveniment. Ne puneam rochii înflorate, pantofi de piele fină, iar panglicile potrivite cu rochiile potoleau buclele părului nostru creţ, natural. Plecam de la Ţibana îmbrăcate, dar la primul praf ridicat de trapul cailor, opream pe Kirilă vizitiul, scoteam rochia, îmbrăcam şorţul şi numai la apariţia acoperişului casei mari din Tatomireşti, ne îmbrăcam iar cu rochiile de muselină înflorată. Pe drum ne mai opream la vederea florii roşii numită ^sîngele voinicului[11], scoteam pălăriile şi le culegeam cu tija lor lungă, punîn<h>-le pe cap in chip de coroană. De departe se auzeau clopoţeii trăsurii şi strigătul de îndemn al lui Kirilă care avea ambiţul lui de bun vizitiu şi intra pe poartă în trap neobosit. oprind brusc, cu braţele întinse în dreptul terasei unde se şi adunaseră toţi cei ai casei, în cap cu Moşu Neron şi Tante Ameiie, grecoaică frumoasă care ne primea cu stinsul ei afectuos. Dînsa, născută Bastaki, avea o droaie de nepoţi, liceeni în diferite clase, care-şi petreceau verile în ospitaliera casă a lui Neron Lupaşcu. Noi, fetele, ne bucuram de compania băieţilor Bastaki şi Istratti, nepoţii ei, iar cei mari ştiau că după o masă bună, începând cu racii din baltă, aveau să joace _bezig", doamnele fiind lăsate pe terasă să-şi povestească de-ale lor. Printre noi, apăreau trei nepoate Bastaki, toate frumoase, delicate, deja domnişoare, care mergeau Ia bal iama. Casa lui Moşu Neron era mareş cu etaj, odăi încăpătoare iar sufrageria, jos, era imensă cu trei mese lungi.**

O grădină întinsă, plină de flori, făcea covor casei şi un. chioşc ascuns de pomi şi tufişuri — c-aşa era moda — devenea locul confidenţelor celor tineri. Moşu Neron era iubit de ţăranii lui. Era un suflet drept, darnic şi indulgent. Nu l-am auzit ridicînd glasul cînd găsea încurcături în administraţia moşiei. Spunea atunci cu dulceaţa moldovenească în glas : „Săraci, săraci, ţi-oi arăta ţîia !“ Tineretul s-aşeza la masă, după ce oaspeţii înconjurau, la prima masă, pe Moşu Neron şi Tante Amelie. Bucătarul îşi dădea întotdeauna silinţă ; se mînca bine şi peştii, racii înveseleau pe tata care îşi desfăşura toată verva, tachinînd pe doamne şi povestind din cele întîmplate în călătoriile sale de propagandă electorală.

La masa tineretului era alt ton : destăinuiri, aluzii şi critică. Dar cînd soseau cele două prăjituri dolofane, urmate de sticlele cu vin vechi, turnat cu grijă, să nu se umple chiar tot paharul, noi tinerii de zece, cincisprezece sau optsprezece ani, ne ridicam în picioare şi cîntam „mulţi ani trăiască Moşu Neron, Tante Amelie !“ Moşu Neron ciocnea cu noi toţi chemînd şi pe bucătar cu sufragiu, cărora le mulţumea ciocnind şi cu ei un pahar de vin.

Bineînţeles, că la ieşirea din sufragerie, tata se strecura pe nevăzute în bucătărie, mulţumind pe fiecare cu bani, aşa cum numai el nu uita, niciodată, gestul de dărnicie.

După siesta generală, cei mari rămîneau în casă la „bezig“ iar mătuşile cu mama, pe terasa acoperită, la conversaţie. Noi zburam în grădina mare plină de flori, la chişoc sau în fund, la vie. Acolo se înnodau preferinţele, sau se desfăşurau prietenii de o zi. Aşa cum îşi fac ghearele pisicile pe mătasea unei canapele, aşa ne ascuţeam şi noi spiritul de cochetărie, sfidare şi mîndrie, înspre băieţii frumoşi care încercau să ne îndulcească, declamînd poezii şi povestindu-ne nedreptăţile suportate la liceu. La cinci suna o talangă ca să ne adune pe toţi şi pe toate, şase fete, cinci băieţi, trei domnişoare. Apăream de pe aleile grădinii cu pas încet, tăcuţi, cu gîndul la ce ain fi vrut să spunem şi n-am spus. Tinerii nepoţi, cu hume

grecesc, se gîndeau la liceul Internat de la Iaşi unde «iveau, în curînd, să se întoarcă. Prima trăsură plecase Cu părinţii noştri şi cele două fetiţe mici mai devreme. Noi patru fetişcane şi cu Nana Kiki ne-am urcat în trăsura mare. Tuna în depărtare. „Grăbiţi-vâ spuse Moşu Neron „mi-e teamă că vine furtuna". Mătuşa noastră, foarte groasă,

cîntărea greu. Trăsura a gemut cînd s-a urcat. ,,Să ne duci iute, Kirilă“ i-a zis vizitiului, tînăr şi foarte priceput, îşi iubea caii şi-i îngrijea bine. Eu m-am urcat pe capră lîngă el. Drumul pînă la Ţibana nu era uşor. Văi şi dealuri grele, mai ales dealurile la întors, şi brazde adînci în pă- mîntul neîmpietrit şi gloduros. Cerul era biciuit de fulgere. Doi nori, ca doi balauri negri, alunecau deasupra noastră cu tot dinadinsul, parcă, să fim neliniştite. Primul deal l-au urcat destul de uşor caii, dar a urmat o vale adîncă unde s-au pus piedici la roti. Norii coborau asupra noastră, mîrîind sinistru, întunecînd apusul. Acum eram în dreptul unui deal înalt şi înălţat sus ca o colosală prăjină. Kirilă a dat drumul la îndemnurile lui, pricepute de cai. Urla „nu mă lăsaţi, copii, nu mă lăsaţi“. Se opinteau cît puteau, urcînd dar alunecau îndărăt, strîmbînd trăsura. Noi eram speriate, vroiam să ne dăm jos dar zvîcniturile nu ne lăsau să punem piciorul jos. Totuşi am sărit cîteşipatru ca să uşurăm caii, julindu-ne genunchii de pietre. Cu un răget de fiară norul cel mare se sparse şi într-o clipă un şuvoi de funii umede ne biciuiră udîndu-ne pînă la piele. Nana Kiki, în spatele trăsurii, încerca vitejeşte cu tot trupul ei masiv s-o oprească de-a aluneca jos.

Dintr-o dată vizitiul strigă : „Vine cineva călare, e de la curte".

Galopul înghiţea distanţa. Am ţipat : „E Marsel“. El era. Ne-a ajuns, a ajutat să îndrepte trăsura, a ajutat-o pe mătuşa noastră să se urce în ea, a legat calul lui de hamul celuilalt şi el din spate a împins trăsura în mers lent, **cu** noi toate alături, încercînd, pe cît puteam să-l ajutăm. Ploua cu nemiluita dar noi eram înfierbîntate. Cînd am ajuns pe culme, unde apăreau stejarii pădurii de la moşia Ţibana, ne-am oprit cu toţii şi am început să rîdem de cum arătam, rochiile stropite de noroi, ude pînă la piele, părul răvăşit, panglicile luate de furtună, pantofii scîlciaţi. Caii şi bietul Kirilă suflau din greu. După scurt timp ieşeam din pădure în dreptul casei, unde părinţii şi unchiul Eduard aşteptau, neliniştiţi, apariţia noastră. Numai acum încetase ploaia. Nana Kiki nu l-a lăsat **pe** Marsel să se întoarcă la Tatomireşti, obosit şi ud de ploaie, l-

a poftit să doarmă în odaia de musafiri, încît tînărul poştru protector a răipas la rrjasă şi la taifas ctţ

...»

cei mari, iar pe noi, care ne bucuram de o seară împreună cu el, ne-a băgat imediat în pat, cu fricţiuni, ceaiuri cu rom şi nu l-am revăzut decît a doua zi dimineaţă la cafeaua cu lapte. Ne-a spus că va povesti elegantelor lui vere cum ne-a costumat de frumos furtuna. Ochii lui verzi cu pepite aurii aţintiţi asupra mea aveau o expresie glumeaţă dar spuneau şi altceva, la care răspundeau căl-duros ochii mei verzi. Am cules împreună prune pentru Tante Amelie şi în curînd a încălecat şi l-am petrecut cu toatele pînă la drumul mare. Galopul calului mi-a rămas în inimă toată ziua.

La arie, maşina de treierat răsuflă zgomotos şi greu. Batoza cere mereu hrană. Ţăranii suiţi pe ea îi aruncă snopi dolofani, praful, în voaluri mari, abureşte panto- mima agitată a oamenilor, fiecare grăbindu-şi gestul, mişcarea repetată la infinit sub dogoarea soarelui. Se auzea de departe fluieratul disperat al batozei astmatice. Femeile jos adunau paiele şi păzeau cofele cu apă. S-auzea : „Fă Ileana, adă o cană cu apă". Oamenii aveau părul zbîrlit devenit sur, ca şi faţa lor, de pleava care le sărea în ochi şi îi acopereau de sus pînă jos.

LÎNGĂ LACUL SIUTGHIOL

Casele în care s-a locuit mult şi pe urmă au fost mult timp părăsite păstrează un farmec misterios, atrăgător, care intimidează pe noul-venit. Parcă stingherești ceva de care n-ai dreptul să te atingi, pentru că nu-ţi aparţine. Mirarea şi senzaţia aceasta mi-au

revenit în minte dintr-un trecut îndepărtat, fără ca nimic să-1 fi provocat. Aşa sînt amintirile. îşi au culcuşul în creierul omului, dar sînt nişte depuneri independente. Apar, dispar şi iar se întorc, înviate în adevărul lor trăit, statornic şi voluntar. Vor, sau nu vor să povesteşti despre ele. Adeseori, simţind o derobare, mi-a căzut din mină pixul şi m-am ridicat de la masa de scris. A doua zi, acelaşi subiect îmi solicita scrisul. în dimineaţa asta m-am trezit, crezîndu-mă în odaia joasă de la marginea lacului Siutghiol. Casa aparţinea lui Mitică Zossima şi surorile lui obişnuiau să-şi petreacă vara şi toamna acolo. Odăile erau încăpătoare, bine mobilate, In salon era şi pian lîngă o fereastră mare care dădea pe lacul cu apă dulce unde razele soarelui pictau delicate acuarele. O cîmpie mare fără flori, fără arbori, ci numai iarbă, se întindea dincolo de portiţa de intrare. Foarte aproape de casă era satul turcilor, rămaşi voluntar în ţara noastră. Casa mirosea a cărţi mult citite. De altminteri nu lipseau din odăi, şi în salon se lăţea şi o bibliotecă. Mama cînta la pian, nestingherită de vreo sosire neaşteptată. Talentul ei mare, tuşeul egal şi intuiţia fără greş, ar fi putut să-i deschidă o carieră frumoasă, dar în tinereţea ei, o domnişoară de bună familie nu se prezenta pe scenă. Avea şi o mare facilitate tehnică şi, strunită de profesorul ei neamţ, Eduard Wach- mann, ajunsese să cînte grele bucăţi de Chopin, încîntînd copilăria mea. Cred că l-am „respirat" pe Chopin de cînd eram de doi ani, şi pînă azi pot afirma că rareori am auzit studiul în la *bemol major* cîntat cu rotunjimea egală, rapidă şi nuanţată a mamei mele. Cînta cu nobleţă şi sonatele lui Beethoven. La Siutghiol, studiam şi eu regulat, şi ne întreceam, judecate de tata, care era foarte muzical şi uneori s-aşeza la pian şi încerca suite de acorduri, cu mare dibăcie în modulaţii. Aveam şi un public, după cîteva zile de la sosire. Se deschidea portiţa fără zgomot şi apăreau turcoaicele din satul lor, în şalvari negri, ca nişte umbre. Se opreau sub fereastră, tăceau, ascultau, dacă vedeau un bărbat întorceau spatele. Cînd se termina muzica, surîdeau toate cu dinţi frumoşi,

ridicau braţele, auzeam un murmur terminîndu-se cu „Inşallah !“ şi plecau. Întîi au îndrăznit trei s-apară, dar pe urmă veneau multe. Duminica au apărut şi turcii. Atunci, mama şi cu mine cîntam bucăţi de bravură. Ne mulţumeau aplecînd mîna la pămînt, apoi atingînd locul inimei şi fruntea. într-o după-amiază, au sosit turcoaicele cu daruri, cu trei gîşte şi cutii de rahat. Le-am poftit în casă, le-am pus mîinile pe clavir. Rîdeau, niţel speriate. Mama le-a oferit dulceaţă. Ele ne mîngîiau pe păr şi pricepeam că ne găseau frumoase, cu atîtea bucle naturale pe cap. Mai tîrziu a sosit şi un turc. El vorbea româneşte şi m-a întrebat dacă mi-ar plăcea să merg călare. Avea cai mici şi vioi. M-am agăţat de gîtul mamii şi, după ce i-am smuls învoiala, am şi pus un pantalon în plus şi am plecat cu turcul care m-a săltat pe şaua pregătită cu o pernă grocsă peste ea. Eu văzusem la tară pe unchiul meu călărind elegant. Notasem în gînd ritmul trapului englezesc. După cîteva clipe, am reuşit să-1 aplic pe spatele calului şi am pornit cu turcul pe cîmpia mare. Auzeam glasul lui : ,,iavaş-iavaş“, adică „mai încet". Dar încîntarea mă îmbătase. Turcul m-a dus pînă-n satul lui şi înapoi. Se făcuse ora mesei şi nu vroiam să întîrziL După acest început, au urmat multe după-amiezi de călărie. Eram din ce în ce mai îndrăzneaţă; căluţul, ghiftuit cu bucăţi de zahăr, mă recunoştea şi m-asculta. Duminică **a** sosit tata. I-am anunţat noul meu talent. S-a încruntat, dar a surîs. însă după-amiază, cînd m-a văzut zburînd pe cîmp, călare, în galop nebun, a certat-o pe mama şi cînd m-am întors, îmbujorată, mi-a spus că îmi interzice acest joc primejdios. Am plîns cu atîta patos încît tata s-a îm- blînzit şi, cu condiţia să nu galopez, am obţinut să continui plimbările care mă făceau fericită. Tata l-a plătit generos pe turc, rugîndu-1 să-mi supravegheze ,,tempo“-ul în care călăresc.

*
* *

în luna aceea de august, se anunţase o eclipsă de soare. Tata, în ziua aşteptată cu nerăbdare de

noi, ne-a pregătit, la fiecare, o frîntură de geam afumat de el ca să putem privi pe soare mersul eclipsei. Am ieşit cu toţii în cîmpia de lingă casă. Vacile păşteau, ca de obicei, iarba dobrogeană, special de gustoasă pentru ele, avînd un miros specific acestei flore. Cu un sfert de oră înainte să înceapă fenomenul ceresc, toate vacile s-au oprit din păscut, au început să se agite, să fugă şi apoi s-au pus să sară, dar cu cele patru picioare deodată — şi săreau sus.

Cum au simţit cornutele alterarea luminii soarelui *înainte* de începutul eclipsei *rămîne inexplicabil.* Sensibilitatea omenească să fie inferioară celei a unui animal, a cărui aparenţă este de un hotărît primitivism ? A rămas pe gînduri şi tata. Spectacolul vacilor părăsind pămîntul cu cele patru copite în aer nu-1 voi uita niciodată. Cînd s-a limpezit soarele, bovinele şi-au reluat păscutul liniştit. îşi făcu**seră** datoria. „Tănţăluiseră" în faţa Soarelui.

MITICA ZOSSIMA

Tata, înalt, şi bine proporţionat, purta capul sus, întotdeauna. în Natură însă devenea falnic. Simţeai că face parte din făpturile menite să dureze mult şi mîndru. I se potrivea pădurea, cu încăpăţînata ei imobilitate, şi muntele măsurat de ochii lui verzi, cu faţa înclinată pe umărul stîng. Iubea însă Marea Neagră... cum i se dăruia! Acolo, într-adevăr părea un zeu cînd, venind de departe, apărea înotînd printre valuri — luîndu-se la întrecere cu ele — care-1 urmăreau cu spume înălţate în aer ca să-şi ia avînt şi să-1 doboare. Dar el le biruia şi se înfigea în nisipul umed şi tare, rîzînd de plăcerea luptei. An de an ne duceam la Techirghiol, unde eram singurii vizitatori. Pot să mă mîn- dresc c-am fost pionierii acestei plaje, solitară atunci, mişu- nînd de omenire acum. Exista o singură casă pe cîmpia cu ciulini, „Vila Balabancea", întinsă orizontal cu un şir de opt odăi. Sosea şi Alexandru Vlahuţă să petreacă cu noi luna august. Dimineaţa, un cort foarte primitiv

adăpostea pe cei doi fraţi de cruce care jucau ,,pichet“, pe cînd noi, cu mama, căutam scoici frumoase şi ne bălăceam cu precauţie sub privirea ei fricoasă, intimidată de galopul marin, şi mulţumindu-se să-şi ude picioarele pînă cînd se ridicau din cort amîndoi prietenii, şi tata o lua de mînă pe mama ca să înainteze în mare. Nu departe era Sanatoriul de copii, al cărui zelos doctor şi director era tînărul doctor Jubi Dona, energic, priceput în administraţie şi de-o mare cultură medicală. Locuia în sat la trei kilometri, unde lacul Techirghiol se lungea, răspîndind puternicul miros de iod şi alge din miraculosul nămol, constituind, împreună cu apa extrem de sărată, remediul cel mai eficace pentru tuberculoza osoasă. Dimineaţa devreme, auzeam trapul cailor şi îi vedeam mantaua de dril alb coborînd din cabrioletă. Sanatoriul era de-o curăţenie exemplară, iar doctorul nu pleca înainte de-a da o raită prin bucătărie ca să se convingă că mîncarea va fi bună, după ce trecuse prin toate dormitoarele cu buzunarele pline cu bomboane pentru micii bolnavi.

Dimineaţa soseau pescarii, cu şiruri de guyizi atîrnaţi pe lemn, pescuiţi atunci, şi cu coşuri pline de midii. Ni le pregătea cu pricepere bucătăreasa de la Balabancea. După **masă, ne prindea somnul şi tăcerea domnea în toate odăile. Seară ne plimbam pe faleză ; marea liniştită era o cîmpie imensă, şuşotind acelaşi triolet fără răgaz. Uneori, Măestraşul oprea o trăsură venită din Constanţa şi mă lua cu el la cumpărături în oraş. Era o veselie constantă să privesc cum vorbea şi glumea Vlahuţă cu precupeţele. La întoarcere ne opream la Agigea, la pepenărie. De departe zăream grămezile aurii ale toptanilor, cei mai parfumaţi pepeni din lume, cu coaja netedă şi mai dulce la pipăit decît Cea mai fină piele feminină. Sosirea la Balabancea era primită cu aplauze. Toţi se repezeau să golească trăsura de struguri, pepeni şi celelalte pachete de pe lista dată şi de doamna proprietară, voinică, destoinică şi bună bucătăreasă.**

într-o zi, la ora siestei, Măestraşul bătu la

uşa noastră. „Ascultaţi şi voi, nu vi se pare că se aud mulţi zurgălăi ? Numai Mitică Zossima are atîţia clopoţei la trăsurile lui“... Am sărit cu toatele afară. Praf mare pe drum. „El e“, ţipă tata cu vederea lui de vultur. Şi se desluşi o trăsură şi încă una în urmă. în curînd, cîinele ciobănesc al vilei lătră zgomotos şi cele două trăsuri intrară în curte. Dar ce trăsuri... ce hamuri... parcă eram la circ, la o pantomimă de clovni. Totul era strîmbat, şi roţi, şi trăsură, zbîrcite, ca un moş bătrîn, cu poclitul spart, cu pielea fîlf îind, pernele de culori diferite, cîrpite, hamurile, nişte odgoane înnodate, biciul însă strălucind în pielea lui. Caii, mititei, cu coamă, trupul bine ţesălat, coada pieptănată, lucind castaniu, păreau obosiţi. Au ronţăit zgomotos bucăţelele de zahăr pe care le dădeam şi vizitiul i-a adăpat. întotdeauna am regretat că nu pot să beau ca ei, cu aspiraţia sonoră, ca un *jet d'eau.*

Un rîş ascuţit şi prelung, cu dinţi de mărgăritar, înveseli figura bărbatului cu trăsături fine, de o feroce energie.

„Am venit să vă fur pe toţi. Mergem la mine, la Cîşla. Vă aşteaptă cea mai bună cafea din lume, cea mai înaltă şiră-de paie parfumată, ca să dormiţi noaptea, şi cel mai drăguţ taur ca să vă plimbe în coarne pe moşia mea."

Mama apăru, nepricepînd ce se întîmplă. Mitică Zossima se înclină adine, îi sărută mîna cu o graţie de senior şi repetă invitaţia, omiţînd prezenţa în curte a taurului

Bineînţeles că ne-am grăbit cu toţii să ne pregătim. Eu m-am urcat pe Capra, lîngă domnul Zossima. Mira pus hăţurile în mînă şi am fost un vizitiu care şi-a meritat bac- ţişul, o sărutare prelungită din partea boierului. Am trecut prin Constanţa în galop şi apoi pe drumul de pămînt ca să cîrmim la stînga pe drum de ţară negru. Moşia era la vreo 20 kilometri de oraş. Cînd ne-am apropiat de fermă, am zărit o şiră de paie foarte înaltă, ca

de două „etaje", lungind zidul care încercuia aşezămintele agricole şi casa proprietarului, joasă şi mare. Odăile se aliniau de-a lungul unui coridor larg. O poartă mare s-a deschis şi am intrat în curtea fermei. Zidul înalt păzea o casă lungă şi joasă. In uşa de intrare ne întîmpină o tînără cu surîs atrăgător. Era secretara foarte devotată care, de fapt, administra moşia mare a lui Mitică Zossima. Ne primi şi ne duse la odăile rînduite după porunca stăpînului. Ferestrele dădeau spre partea cealaltă a curţii mari, bătătorită, fără un pom, fără o floare, unde o gheretă de scînduri bine construită şi destul de lată se înălţa, foarte conştientă de importanţa ei de *ritirata.* **Odăile erau mobilate ca la un bun hotel, totul era de bună calitate, două paturi în fiecare încăpere, dulapurile cu oglinzi. Nimic pe pereţii albi, pe latura stîngă, o odaie foarte mare era şi sufragerie, şi loc de taifas cu o mare bibliotecă şi divanuri acoperite cu pînză groasă albastră şi roşie. Masa aşteptase musafirii şi, în curînd, cei trei bărbaţi ciocniră cu veselie un „bine aţi venit" rostit cu căldură de amfitrion care anunţă că, după siestă, vom porni spre lacul Siutghiol, despărţit de Marea Neagră numai de-o fîşie de pămînt, sprijinind nisipul imensei plaje numită Mamaia, lungă de opt kilometri. „Trecem cu bărcile, pentru că e mai direct", zise stăpînul casei şi mama se înroşi. îl ştia pe domnul Zossima, neînfricat şi cam excentric.**

Peşti de tot soiul, bine gătiţi, aprinseseră verva tatii şi dejunul fu vesel, plin de glume şi tachinări afectuoase.

Cînd ne-am ridicat de la masă domnul Zossima, văzîn- du -ne pe toate şase adunate ghem, se apropie şi într-un gest de încercuire ne zise, sotto-voce : „Veţi trece un examen greu. Să vedem dacă sînteţi demne de numele ce-1 purtaţi. Imbrăcaţi-vă sumar, mai bine în costum de baie şi cu picioarele goale; luaţi sandalele în barcă." Am surîs, dar Mimi mi-a şoptit: „Nu cumva vrea să se joace cu noi de-a

înecul? Eu mai bine mă duc cu trăsura, nu ştiu să înot." „Tu ai să stai lingă mine", am zis cu voce atît de hotărîtă, încît Mimi a cedat. După siestă, am pornit spre : ~ul zărit de noi în drumul nostru de dimineaţă. Rotund şi croit în curbă elegantă, palid-albastru. Calm şi foarte adine, avea ritmul unor fraze mozartiene. Cele două bărci ale ingine-. rului Zossima erau crăpate în mai multe puncte şi el **na** dete la fiecare căuşi mari de lemn, zicînd foarte serios : „Cînd se infiltrează apa în barcă, o scoateţi iute cu astea". M-am gîndit imediat la mama şi l-am rugat s-o trimită cu secretara lui în trăsură, la plaja Mamaia. Noi ne-am orînduit în cele două bărci şi am traversat, cu neliniştită activitate, lacul. Tata cu Vlahuţă, în barca cu cele două fetiţe mici, sora mea, Riri, şi Ana Vlahuţă, munceau din greu. Domnul Zossima în cealaltă, răspunzător de viaţa lui Mimi Vlahuţă şi de a celor patru Delavrancea. El ne învăţa cum să prindem maximum de apă în minimum de timp. Ochii lui albaştri, cu licăriri glaciale, ne fermecau şi aruncam apa în ritmul unei respiraţii angoasate. Ajunse cu bine **la** plajă, Zossima ne felicită zicînd c-am fi putut să ne înecăm. Cu ce bucurie ne-am scos sandalele ca să simţim nisipul dur, umed şi sigur sub tălpile goale !

Ce impresie de veşnicie îti comunică Natura cînd **e** liberată de atingerea omului şi se întinde la nesfirşit în infinitul marin. Marea respirînd prin valurile ei ritmate egal, cerul nemişcat în hotarul lui orizontal, tăcerea, filtrată între valurile care de abia schiţau mişcarea saltului...

întoarse la fermă, cu trăsura, după o baie lungă, plesnite de valuri, ne-am repezit la masă, flăminde ca lăcustele. Mama, întotdeauna grijulie să ne oprească de exa- geraţii, încerca să mă potolească în momentele cînd întin- deam farfuria cu un ..mai vreau, te rog". După siestă am stat cu toţii în odaia mare. Noi, jumătate de duzină de fete (două Vlahuţă, patru Delavrancea). ascultam povestirile celor mari cu îneîntare. Domnul Zossima ne vrăjea cu aventurile lui, soldate cu accidente personale, întotdeauna. Proiecta un cartier nou în Bucureşti pentru oamenii de artă, în

formă de horă enormă, cu o mare grădină de flori în mijloc, vile de jur împrejur. în stil românesc, şi în spate un lanţ de pomi fructiferi. Tata izbucni în rîs. „Cînd vei pune, cot la cot, pe toţi scriitorii, mai ales, ai să fii asaltgt **de** susceptibilităţile lor, tu, dom' director al FalaţisteruM, şi yai de tine ce ai să păţeşti ! Astea sînt visuri nerealizabile. Ah ! dacă ai construi cîteva vile pentru un grup **de *prieteni*** ca de-alde noi, atunci da, ar fi bine să fim adunăH în aceeaşi atmosferă de înţelegere, şi putere de creaţie. Tu ai veni cu un mănunchi de fulgere în mînă ca să ne electrizezi pe toţi, cîte capodopere, ce tablouri..

Noi ascultam, aplaudam şi ne simţeam zburînd în zona geniului.

Seara, după o scurtă gustare, domnul Zossima ne duse, la cîţiva metri de casă la şira care părea, în noapte, înaltă pînă la cer. „Odăile dumneavoastră vă aşteaptă, dar dacă vreţi să dormiţi cu stelele, v-am pregătit un culcuş ideal, sus, sub cer. Părinţii noştri au rămas în casă, iar noi patru, împreună cu cele două fiice ale lui Vlahuţă, ne-am urcat pe-o scară naltă de două etaje, pe o şiră de paie imensă, unde am găsit, întins pe cergi groase, aşternut de pat, cu multe perne. Deasupra noastră bolta era luminoasă. Eram în luna august, cînd cerul îşi desfăşură misteriosul belşug de stele, potrivite în desene geometrice. Aerul, acolo sus, de o puritate necunoscută nouă, ondula uşurel peste noi şi, curînd, somnul ne cuprinse pe toate, în afară de Mimi, alături de mine, cu care făceam, ca de obicei, critica ascuţită asupra personajului atît de excentric şi de atrăgător. Mimi îl ironiza, eu îl apăram şi dînsa îşi îndrepta spiritul ei caustic spre mine şi, cu glasul ei vibrînd de subtilităţi acute, murmura : „Fireşte, cochetăria ta şi-a găsit o pradă nouă. Am văzut cum te uitai la el cînd povestea, cu ce intensitate... şi dumnealui..." dar n-apucă să continue şi-şi întinse braţul spre cer zicînd cu voce gîtuită : „Uite, Cellico, ce vine, vai ! vai !" şi se strînse lîngă mine, speriată tare. La dreapta, înainta pe cer un bulgăr enorm, alb şi scînteietor. Mimi gemea „cade peste noi, ne omoară". Mă strîngea în braţe îngrozită. In mine s-

agitau curiozitatea, o mare emoţie. Bulgărul străbătu toată bolta cerească încet, parcă vroia să ne pătrundem de glorioasa putere, şi lăsă în urmă o dîră de lumină. îl urmăream împietrite de mirare şi de frică, dar n-am ţipat ca să-i trezim pe ceilalţi, şi am fost singurele care am privit fenomenul ceresc. A descris un arc imens şi a dispărut la stînga. Era un *bolid* enorm. In dimineaţa următoare, am fost luate în derîdere, cînd am povestit ce văzusem noaptea. „Era o stea care aluneca, cum se întîmplă vara", ne zise tata şi rîdea de groaza noastră, dar Zossima, la masă, spuse că doi ţărani de la fermă văzuseră exact ceea ce observasem şi noi. După cîteva zile, gazetele noastre anunţau vizita bolidului şi căderea lui în Siberia, pe marginea lacului Baikal, unde spintecase foarte adînc pămîntul.

Mi-aduc aminte de o seară cînd ne-a dus domnul Zossima la Mamaia, în două trăsuri. Era o noapte cu mii de stele mari, strălucitoare, părînd la fel de apropiate de noi ca şi bolta luminoasă. Pe atunci plaja lungă pînă la capul Midia era pură, simplă, măreaţă, nestingherită de civilizaţie. Nu exista nici o casă, nici un cort, nici o urmă de om. Ne-a dus departe, de-a lungul valurilor leneşe şi blînde, apoi am coborît din trăsuri. Nisipul plajei era tare, mergeai ca pe asfalt, picioarele noastre goale nu lăsau urme. Marea fîşîia uşor, umezindu-i marginea. Stelele se oglindeau în apă, cu o veridicitate atît de mare în desenul lor ceresc, încît ne apucase o ameţeală ; nu mai puteam înainta. Păşeam pe stele. Pierdeam echilibrul mintal în viziunea acestei dedublări. Tăceam. Auzeam acelaşi suspin adormitor al valurilor somnoroase. In feeria aceasta nu mai îmi simţeam trupul, desprins de timp. Făceam şi eu parte din ordinea cosmică, eram dintotdeauna. auzeam valurile rit-mînd uşor liniştea nopţii. Un glas autoritar mă smulse din vis: „Ne întoarcem acasă, e tîrziu". Şi Zossima apăru pe capra trăsurii, cu hăţurile în mînă. Mama şi cu noi, fetele, ne-am urcat cu grabă în trăsura lui. Eu. pe capră, lîngă el. Murmurul mării adormite se potrivea cu *staccato* surîzător al clopoţeilor, înviorînd întunericul. Alunecam pe

plajă parc-am fi fost în sanie, spuma valurilor mici uda roţile şi copitele cailor, mama suridea, bucuroasă de lipsa de obstacole. Brusc, Zossima cîrmi spre stingă şi repezi *perpendicular* trăsura, cu noi cu tot. în mare, biciuind caii care se opinteau. Mama ţipă, foarte speriată, rîsul diabolic al lui Mitică Zossima fulgeră noaptea şi l-am auzit pe tata răstindu-se din trăsura cealaltă: „Eşti nebun. Mitică?" Apa ajunsese mai sus de roţi, la picioarele noastre. Caii îngroziţi încercau să rupă hamurile, săreau, dar nu izbuteau. Tata se repezi să ia în braţe pe mama şi fetiţele, care ajutate de Vlahuţă au ajuns uşor la mal. Dar o trosnitură sinistră fu urmată de o zvîcnitură cutremurătoare; capra se desprinse de trăsură şi, uşuraţi de greutate, biciuiţi de stă- pîn, caii săltară înainte, purtînd capra spre larg în rîsul glorios, de zeu marin, al lui Zossima. Capra se bălăbănea în valurile care o plesneau cu veselia independentă şi primejdioasă a Naturii. Trăsura rămăsese împotmolită, iar **dis**tanţa se lărgea. Zossima îmi puse hăţurile în mînă, sări **în** mare, apucă de capătul oiştei şi cu o putere supraomenească izbuti să întoarcă spre liman caii. Vlahuţă rîdea **cu** atîta poftă de întîmplare, repetînd cît fusese de uluit văzînd trăsura ruptă în două şi ,,pe ciobănaşul nostru" **legănat** în cel mai original „leagăn". Agasarea tatii se topi **cînd** Zossima îi mărturisi că nu ştiuse că trăsura lui fusese **aşa** de prost cîrpită. Noi i-am mulţumit pentru aventura minu-* nată, care ne va rămîne în minte toată viaţa. Aşa a şi **foşti** Mi-este vie pînă azi.

Acasă ne aştepta drăguţa secretară care ne spuse „sotto- voce" să nu ne ducem la pavilion „de unu singur" pentru că Buia, taurul, se plimbă prin curte şi se dă uşor **la** persoane necunoscute lui. Atunci noi, fetele, am pornit **cu** dînsa. Noaptea era luminoasă. Ne-am vîrît trei în mica gheretă, dar taurul s-a repezit şi a început să zgîlţîie **cu** coarnele, cutremurînd micul pavilion. Noi ţipam ca **din** gură de şarpe. Au sărit doi păzitori cu furcile şi l-au îndepărtat. De data asta şi eu am găsit că

gluma era exagerată şi plictisitoare, pentru că nu te mai puteai apropia **de** gheretă decît cu un însoţitor de la moşie.

Am regăsit, într-o carte germană, descrierea pionierilor din lumea întreagă, cu fotografiile acestora şi rezultatele explorărilor lor în imagini. Unul din ei seamănă ca un frate geamăn cu Zossima. Ce combinaţii de cromozomi identici va fi creat în mintea domnului Zossima această nevoie a riscului, a căutării biruinţei în condiţiile cele **mai** absurde. Impulsul de-a se juca cu moartea nu-1 putea potoli şi, neavînd un scop justificator, inventa pretexte pentru a resimţi, desigur, cutremurul glacial al pieirii.

Am mai rămas cîteva zile la domnul Zossima, ducîn- du-ne în fiecare dimineaţă să luăm baia la Mamaia. Personalitatea ferventului admirator al lui Vlahuţă şi **Dela**vrancea ne-a împlinit vacanţa cu încă **multe plimbări,** călare, şi am stat **cu** toţii în vila lui **de** la **marginea lacului** Siutghiol. casă vibrînd de amintiri poetice, **pe care o voi** descrie într-un roman.

DEFILAREA VICTORIEI

Era în anul 1919, primăvara, în luna mai. Sosisem la Paris de zece zile. Oraşul era în fierbere. Se pregătea marea defilare a Victoriei. ***** Forfoteala periferică prin străzile din centru

****** „Defilarea Victoriei", cum s-a numit în istoria primului război mondial, s-a desfăşurat în ziua de 14 iulie 1919, la Paris. Defilarea a fost deschisă de cortegiul celor 1000 de mari mutilai i în timpul războiului. După aceea urmau, călări, mareşalii Joffre şi Foche, apoi generalul Weygand. Urmau corpurile armate aliate : americane, în frunte cu generalul Pershing, britanice, în frunte cu generalul Haig şi franceze, în frunte cu mareşalul Petain şi generalul de Castelnau.

Generalul Edouard de Castelnau, militar cunoscut şi respectat în armata franceză, a parcurs toţi anii primului război mondial îndeplinind funcţii de comandă. Istoriile primului război mondial subliniază faptul că, la declanşarea războiului din 1914, a plecat pe front, în calitate de comandant al armatei a II-a, împreună cu şase din cei opt fii ai săi. Aşa cum arată Cella

provoca glume, aşa cum numai parizienii ştiu să le facă, cu bonomie spirituală. Steagurile fluturau la toate ferestrele, în toate străzile şi îmbrăcau in drapelul naţional faţadele ministerelor şi ale monumentelor. De cu seara dinaintea zilei mari, lumea care n-avea posibilitatea să vadă defilarea de la un balcon sau o fereastră, se instalau pe trotuarele de-a lungul largului bulevard din „Champs-Elysees". Trotuarele largi din Avenue des Champs-Elysees erau pline pînă la refuz de populaţia care ondula ca valurile unui ocean în tremurul aşteptării, cu scaune, pleduri, perne şi mîncare, ca să petreacă toată noaptea afară şi să-şi păstreze un loc în picioare. Ştrengarii Parisului ochiseră pomii unde se vor căţăra de-a lungul acestei imense „Avenue“. în dreapta şi stingă Arcului de Triumf, se ridicaseră cîtcva tribune pentru guvern, corpul diplomatic şi personalităţile străine aflate în Paris. Avusesem norocul să fiu invitată la o doamnă care locuia pe Champs-Elysees într-un imobil elegant la etajul doi foarte aproape de Arcul de Triumf. Balconul lat, de fier forjat, negru, cuprindea toate ferestrele şi uşile marelui apartament. Vederea era perfectă. Cînd am sosit am regăsit, in salon, pe scumpul meu prieten, scriitorul celebru prin piesele lui de teatru. Robert de Flers ††††††, şi pe compozitorul atît de original. Gabriel Faure ‡‡‡‡‡, care m-a îmbrăţişat

Delavrancea, trei au murit în timpul ostilităţilor iar al patrulea, grav rănit, a fost făcut prizonier de germani, fiind tratat cu multă duritate în lagăre eu regim represiv (n. ed.).

†††††† Robert de Flers (1872—1927). Autor dramatic şi ziarist. A scris un număr de piese care s-au bucurat în epocă de un imens succes, contribuind cu strălucire la statornicirea a ceea ce istoria dramaturgiei numeşte „teatrul de bulevard". A fost de asemenea critic de artă, ziarist cunoscut şi preţuit. Numele său se leagă de ţara noastră, deoarece în 1916 Robert de Flers a fost numit însărcinat cu afaceri al Franţei în România, dovedindu-se un adevărat prieten. N. Iorga a scris un elogios articol despre solidaritatea scriitorului francez cu lupta poporului român în primul război mondial.

‡‡‡‡‡‡în calitate de sublocotenent, Robert de Flers a jucat un rol important în legătura pe care a făcut-o, în toamna anului 1918, între forţele aliate de la Salonic şi legaţia Franţei de la Iaşi, în vederea a ceea ce s-a numit „cea de-a doua mobilizare".

Cella Delavrancea va evoca în cîteva rînduri, pe

cu mare căldură. „Reconnaissez-vous votre vieil admirateur ?“ Ochii lui se umpluseră de lacrimi. Am trecut apoi, cu toţii, pe balcon şi m-am nimerit lingă un ofiţer, cam de vreo 45 de ani, cu o figură distinsă şi fină şi privire extrem de vioaie. Părea nervos şi nu-şi muta ochii de la Arcul de Triumf, sub care avea să treacă armata. în aer se auzea un zumzet ureînd ca un fum. Erau şoaptele miilor de oameni, cocoţaţi şi pe acoperişul imobilelor de pe lunga ..avenue“ mărginită de pomi scunzi, în care se căţăraseră ştrengarii Parisului. Dintr-o dată tot văzduhul fu spintecat de *Marseieza,* imnul glorios al Franţei şi mi se păru că şi Arcul de Triumf era ridicat în aer. Din depărtare, trompete şi alămuri scandau paşii cailor, încă invizibili. Mulţimea imensă tresări. Avea să treacă sub imensul Arc de Triumf armata franceză. Cîntecul se apropia din ce în ce mai puternic şi cuprinse, ca o maree, toată omenirea. Pomii, încărcaţi cu tineret, de-a lungul imensului bulevard, s-au cutremurat. începea defilarea. Din copacul de lîngă primă tribună — a guvernului — s-a lăsat în tribună ca o paraşutistă, o fată tînără, urmată de a doua. Amîndouă, în uniforme de infirmiere. S-au auzit protestări violente, rîsete mirate, exclamaţii, militari severi au apărut, şi totuşi **ele au rămas acolo lîngă miniştri. Clemenceau le zărise în pom şi le surise auzindu-le strigînd : „Vive le Tigre[§§§§§§]. Le-a apărat şi le-a făcut loc lîngă el. Avea să treacă, sub imensul Arc de Triumf toată armata, încoronată de nobila boltă, binecuvîntînd gloriosul sacrificiu uman al anilor 4e război.**

Mai întîi, apărură sub Arc, Mareşalul Foch, generalii Joffre şi Petain călări şi rămaseră la marginea Arcului, primind defilarea, imobili ca nişte statui ecvestre. Un âdevărat *cutremur* **de aplauze şi urale îi învălui.**

parcursul acestei ediţii, prezenţa lui Robert de Flers în ţara noastră şi întîl- nirile de după primul război mondial la Paris (n. ed.).

*♦ Gabriel Faure s-a născut în localitatea Pamiers, în ziua de 12 mai 1845, şi a încetat din viaţă la Paris, la 4 noiembrie 1924 (n. ed.).

§§§§§§ Jean-Louis Forain (1852—1931), pictor şi gravor francez (n. ed).

Din această defilare care a durat patru ore unde paşii regimentelor scandau viteazul imn, trecînd sub Arcul al- băstrit de cer, iar hula uralelor izbea plînsul de bucurie al populaţiei delirante, mi s-au întipărit în suflet cîteva imagini. Cea mai emoţionantă a fost apariţia generalului de Castelnau în fruntea armatei lui. Arcul de Triumf părea a-i face o aureolă în jurul capului. Avea expresia fixată în ăisperarea unei tristeţei, *sudată,* **pentru totdeauna, de viaţa lui. Trei feciori avusese. Toţi trei muriseră de moarte glorioasă. El, zvelt, în uniforma încărcată cu decoraţii, cu mîneca dreaptă golită, atîrnînd fără braţul smuls de un obuz german, înainta, în fruntea armatei lui.** *Aplauzele s-au oprit, brusc.* **S-a făcut o** *tăcere totală* **pe tot întinsul splendidei căi Elyseene. Şi a fost ceZ** *mai răscolitor omagiu* **adus unui părinte care-şi jertfise fiii pentru ţara lui. Lîngă mine, pe balconul de unde vedeam, de aproape, fluviu) uman, curgînd la vale spre Piaţa Concordiei, vecinul meu cu faţa fină, în uniformă militară, plîngea cu hohote şi murmura „Nom de Dieu, nom de Dieu ! ‘ Era celebrul desenator şi gravor Forain *. Făcuse tot războiul riscîndu-şi viaţa mereu, ca să realizeze desene, gravuri, revelate de eugetări. Au apărut în albumuri, atingînd un mare preţ. Le-am văzut la un prieten. Erau impresionante. Am reţinut unul : un cîmp la asfinţit... soldaţi în uniformă franceză, morţi şi asupra lor perfidia orizontală a gazelor ucigătoare. Jos, explicaţia : „Apres Wagner... Ies gaz !“**

Seara, Parisul, luminat de lampioane, în toţi copacii şi fulgerat de cele mai extraordinare focuri de artificii, *dansa* **pe bulevarde în răsunătoarea stridenţă a orchestrelor ambulante. Orice femeie, tînără sau bătrînă era înhăţată pe stradă de un bărbat, în rîsul omnipotent al bucuriei generale. Din parcuri, grădini şi pieţe, toate havuzurile aruncau în aer ţîşnituri lichide, colorate, adevărate curcubeie pe cer.**

A doua zi m-am întîlnit cu sora mea

Henrietta, studentă la arhitectură şi mi-a povestit că îndrăzneţele tinere care aterizaseră în tribuna guvernului fuseseră dînsa cu prietena ei, Fetiţa Suchianu.

PE O FILA DE ZAPADA

A nins noaptea şi ziua. Se firimiţează ceasurile şi prind văzduhul în mişcare lentă fulgii de zăpadă. Pe nesimţite, s-a schimbat dintr-o dată faţa oraşului.

Intră-n zodia tăcerii — tăcerea albă şi rece a gerului. Cerul este mat, fără adîncimi, aplecat ca un capac asupra acoperişurilor. Din odaie îl văd cum prinde culoarea scrumbiei cînd se zbate în năvod, şi mai tîrziu curge ca cerneala, la geamuri. Se topesc pomii cu ramuri nervoase. Luminile se dilată. A sosit ora plimbării. Privesc încă o dată trandafirii galbeni care poposesc pe pianul meu.

Florile sînt rotunde şi răspîndesc un parfum răcoros de bergamotă. Au sosit la mine pe neaşteptate. Seamănă cu un menuet de Mozart. Melodia ţîşneşte din ei împreună cu graţia petalelor, strînse sfios pe firul lung şi mlădios.

Am plecat de-acasă. Afară, frigul mă strînge de gît. Vitrinele sînt gravate în motive de fund de ocean. Oamenii par fără volum şi alunecă mai uşor ca umbra lor, de abia diferenţiaţi, negative de fotografie. Joacă autobuzele printre grămezile de ninsoare ca nişte balene speriate. Felinarele au cîte o aureolă de piatră de lună. La Şosea am găsit în adevăr fundul oceanului. Bancuri de coralii albe întind dantele de-a lungul aleilor — dantelele de Veneţia. Mă gîndesc la înrudirea dintre meserie şi artă. Pescarii care au privit fundul mării au însemnat în Imaginaţia femeilor modelele delicate şi rezistente ale plantelor, pe care răbdarea feminină le-a transpus minuţios în jocul igliţei cu aţa.

Trosneşte zăpada sub picioare. Iar ninge. Mersul meu dă la o parte o perdea, şi alta, şi încă alta. E ca în vis. fără sfîrşit, fără început, cu gînduri flinte, căzute într-un abis de mişcare perpetuă. -<Şi vorba să fie smulsă cu rădăcină cu tot...»- Cine a spus asta ? Un alfabet diabolic compune şi descompune în mintea mea ideile cu scîntei în verb.

Vraja unei formule bine legate n-o cîntăreşte destul omul. Alung verbul. Ninge şi nu vreau să încerc mai mult decît monosilabe. Inteligenta, pe frig, capătă o viteză de bolid. Cercuri-cercuri string spirale în jurul meu. într-un mozaic. Dumnezeu poruncea unor cercuri. La capătul aleii văd o pistă luminată. Circ de iarnă. Lampadarele strigă de bucurie. Ce bucurie ? Nici o urmă de zăpadă. Se cerne alb pe alb — somn interior şi tăcere de veşnicie. în care voinţa nu are nici un drept. Cînd a mai nins aşa de liber, cu un eroism atît de liniştit ? Nu vreau să-mi aduc aminte. M-am încorporat în ritmul iernii, şi mi se pare acum că pricep fericirea supunerii.

Pomii, la întoarcere, sînt mai îmblăniţi. Dac-aş înlilni un cîine trist, care se uită lung şi dă o dată din coadă, s-ar rupe farmecul care mă leagă de frigul cald al serii. Nu văd nimic. Zăpada luceşte şi leagănă clipele timpului. Mai există timpul ? O senzaţie de permanenţă îmi îmbogăţeşte sufletul. N-am cu cine s-o împărtăşesc. Arcul de Triumf este în faţa mea, ca o aluniţă a nopţii.

Acum se destramă tăcerea. Am dat de case înşirate burghez una după alta, cu pretenţiile episodice ale modei. Drumul meu soroc n-a avut. Am umblat într-un balsiim alb şi m-am cuibărit în singurătate.

Acasă, trandafirii galbeni şi-au făcut de cap. S-au deschis cu îndrăzneala unei gravuri de Fragonard. Au prins cu prea multă vioiciune căldura din sobă şi au stat de vorbă cu statuia de marmură care le-a spus poveşti eu scoici, iasomie şi chiparoşi. Au înflorit de plăcere aşa de tare, încît se desfac petalele una după alta şi-şi ning tăcut frumuseţea pe pian.

Timpul a înscris răutăcios autoritatea sa în

moartea mănunchiului de trandafiri.

(Timpul, 10 ianuarie 1938)

ÎNTÎLNIRE CU IANCU

Nu-1 mai văzusem de mult. Am dat de el la o tutungerie din mahalaua Tirchileşti acum cîteva seri. în prăvălie pilpîia o lampă de gaz cu respiraţie astmatică. Ii răspundea felinarul din colţ, clipind printre smocuri de zăpadă.

lancu se certa cu un sergent burtos, pe muteşte.

Mi s-a părut girbovit. Tramvaiul se apropia. Haina **de** piele a sergentului luci. îl grăbea pe lancu să plece.

— Da' ce... e funcţioner, să şi le cumpere pe toate ? — se răsti cineva în umbră. — Se uită şi el. de sărbători.

— încurcaţi trotuarul. Hai, căraţi-vă !

Sergentul înaintă spre lancu, care-i întoarse spatele şi se topi în noapte, mormăind. Forţa publică îşi exercita, Iară tact, funcţiunea. N-am îndrăznit să mă amestec în discuţie. înălţimea lui lancu este neobişnuită şi în fiece mişcare a lui se simte flexibilitatea unor muşchi siguri de puterea lor. Sergentul părea plin de tărîţe în uniforma care-i îngreuia mersul.

L-am regăsit pe lancu ieri dimineaţă, la Şosea.

îi place frigul. Era bine îmbrăcat, cu o blană de culoarea samurului. Un vechi prieten îl însoţea. Mergeau încet pe poteca de zăpadă. în dreapta şi stînga, mormane albe. Lumina de amiază scînteia, răspîndind un praf trandafiriu care sustrăgea din volumul caselor toată greutatea lor. Pluteau lucrurile. Liniile se întretăiau molatic, iar silueta lui lancu se legăna, aproape floral. Dansator... da, ar fi putut să fie. Supleţea trupului se adeverea prin blană cu o preciziune de desen japonez. Nu-i aparţinea nici lui. Era independentă de el. îi dăruia ritmul şi naivitatea forţei de care nu se folosea niciodată.

M-am grăbit să-1 ajung. A surîs, dînd din cap. Am mers împreună fără să vorbim. Cu lancu te simţi bine ca pe lingă un copac. Te readuce la o

stare de fatalism liniştit. Tăcerea lui taie o brazdă unde alunecă timpul. Rămîi în afară, ocrotit de o blîndă inerţie, spectator înţelegător al uturor încercărilor. în lipsa de schimb de cuvinte, aşa des improprii, prin care încercăm să ne amăgim singurătatea, persoana lui Iancu evocă mîndra libertate a pădurilor încruntate în văzduhuri înalte. In ochii lui este aurul frunzei -ie fag, umezită de ploaia dimineţilor de martie. Atinge pă- mîntul cu o dezmierdare a tălpilor. Pare a fi în contact direct cu natura. Ţine capul sus şi te duce spre orizontul viselor primitive cu flori de groază şi aşteptări de minuni.

Strimtă părea aleea mărginită de case bogate, în tovă**răşia** lui Iancu. Ne-am oprit sub un balcon. S-a împins o **uşă. A** apărut un domn înţepenit în prejudecăţi. Ne-a privit urît şi ne-a poruncit cu vorbe aspre să nu mai stăm în faţa casei lui. Atîta putea dărui omul acela. Urîtul din el — meschin ca şi el. Ce răcoritor şi vital era Iancu faţă de domnul cu mustăţi bine teşite şi obraji inamovibili.

Am mers departe cu Iancu. Zăpada era din ce în ce mai albă, tufişurile pădurii veneau spre noi ca un miraj, şi oglinda fără răsfrîngere a Iacului împietrea gîndul.

Trecea şi ziua aceasta, ultima zi a anului. Se depănau clipele pe fumul uşor al orizontului. Ne-am despărţit la pădurice, Iancu a mormăit ceva şi s-a îndepărtat maiestuos, micşorat încet de ceaţa rece care învăluia atmosfera. Dispărea ea ultima zi a unui an greu. Pe zăpadă, urmele paşilor lui semănau cu ale omului paleolitic. -Să-l hrăneşti bine» am mai strigat ţiganului. M-am aplecat să mă uit la desenul labei groase. Gheara răscolise stratul de zăpadă. Dedesubt apărea un fir verde. L-am smuls. Un ghiocel plă- pînd, cu corola albă strînsă de ger. L-am adus acasă, să-mi fie verde şi alb, ca tăria anului care vine.

1941

FLAŞNETARUL

De mai mulţi ani trece pe strada mea, cu cîntecul lui plîngăcios care trezeşte melancolia caldarîmului din mahalaua Precupeţii-Vechi. Instrumentul lui este fără zorzoane, dar un papagal alb îi înfloreşte cutia cu «planete», din care trage cuminte, cu ciocul galben.

Flaşnetarul rîşneşte melodia liniştit, în dreptul curţii. Ştie că .joia şi duminica îşi capătă pitacul. Sînt abonata lui, clienta sigură. Uneori cîntecul mă aruncă în amintirile vagi ale primei copilării, şi simt pe obraji şorţul doicii mele. De la o flaşnetă am auzit -Şapte gîşte potcovite, leleo, draga mea, au plecat să se mărite...» pe care am pus-o la pian la vîrsta cînd sintaxa se reduce la cîteva imperative, afirmînd astfel o vocaţie imperioasă pentru muzică. Alteori, cînd mi se pare că i-am simţit aburul vocii, sar în sus : -«Vine papagalul... Iute, Vilma, dă-i banii, să nu-1 aud astăzi.» Şi mă agit prin odaie, negăsindu-mi punga. Ce are cîntecul flaşnetarului ca să-mi răscolească sufletul ? Ce poartă în el omul slab, cu surîsul anevoios de noiembrie, care vorbeşte cu sfială ? Toată melancolia resemnării credincioase în Dumnezeu trăieşte în fiinţa umilă a acestui idealist. Cutreieră mahalalele, legînd aceleaşi străzi cu acelaşi cîntec. Priveşte cu ochi palizi ca geamul, sus, la ferestre, să vadă de le deschide cineva să-i arunce banul. Nu au expresie ochii lui, numai lumină, pentru că umblă toată ziua cu capul sus, ridicat spre cer. Desigur că stă de vorbă cu norii şi se bucură de ei cînd îi vede lunecînd ca lebedele în liniştea apusului. Iar ritmul moale al cîntecului se zdruncină cînd vede cîte un balaur posomorit care-i acoperă nalba orizontului. îşi iubeşte grozav papagalul şi-1 îngrijeşte.

într-o vară, l-am întîlnit. Pe cutia de -«planetă» fugeau nişte şoricei albi. -Unde e papagalul ? Bolnav ?» -Nu, dar mi-au plecat clienţii la băi, şi scot acuma numai şoarecii.» Mi-a venit în gînd atunci eticheta complicată a Curţii lui Ludovic al XlV-lea şi mi-am zis că ierarhia valorilor se naşte dintr-un instinct care porneşte din puterea de per-

fecţionare a speţei prin înnobilarea care-i ajută creşterea. Negrul care poartă dinţii bunicului în colan, ducesele cu dreptul Taburetului şi amicul meu din mahalaua Tirchileşti sînt beneficiarii unui ordin de prerogative care, în cazul flaşnetarului, se răsfrîngea asupra papagalului. Ce liniştit trebuia să doarmă, în umbra unei odăiţe, papagalul agasat zilnic de ţipetele claxoanelor, în care uneori percepe un bîbîit de limbă de-a lui !

într-o zi l-am poftit pe flaşnetar la masă. M-a refuzat. Se ducea la ora două la un client, un domn ministru care-i dă şi el de două ori pe săptămînă. - Ce domn ministru ?» îl întreb eu. -Nu ştiu cum îl cheamă, e un domn mărunţel.» Şi s-a îndepărtat, neispitit de friptură.

Odată, pe un bulevard larg, mărginit de case în formă de sertare de scrin, am auzit cîntecul mahalalei mele. Ştiam că prietenul meu face acelaşi itinerar în fiece zi a săptămî- nii, însemnată cu cîte un abonat sigur. Bulevardul era pentru el străinătatea. Cîntecul era acelaşi, dar cu un soi de şchiopătat care-i strica glasul lui fără de nădejde. O revoltă neobişnuită trecu într-un sughiţ prin cadenţa sfîrşitului. M-am luat după sunet. L-am ajuns. Era el şi nu era el. Tenul feţei parcă mai pronunţat, surîsul mai crispat, şi nu privea în sus, doar pe la prăvălii, cu un tremur de voinţă. L-am întrebat dacă e rudă cu celălalt, cu al meu, pentru că-i seamănă şi au aceeaşi bucată de concert. «Sîntem fraţi.» «Bine, dar doi flaşnetari şi cu acelaşi rulou ?» «Da' ce era să fac, cucoană, să fur ?» L-am cinstit şi am plecat întristată. Acestuia nu i se potrivea meseria de perpetuum mobile sonor. Nu se adaptase integral caracterului muzical, lipit de el ca o umbră.

Joia următoare am spus papagalului meu, cu frac şi gheare de mărgele, că l-am cunoscut pe fratele lui. A oprit brusc manivela. Cîntecul a rămas într-un picior, adică într-o notă. Ochii blînzi ca iazul în amurg au scăpărat scîntei.

«N-am frate, coniţă. Ala e un hoţ. Mi-a furat cîntecul.» Misterul acestei asemănări n-am să-l pătrund niciodată Seamănă ca fraţii şi nu sînt. Au aceeaşi meserie. Se cunosc — se urăsc. Ce mamă nenorocită a făcut pe Cain şi Abel cu minavetul în

spinare, sau ce joc absurd al naturii a produs, în acelaşi timp, doi oameni desenaţi la fel, ca două litere într-un caiet de caligrafie ?

Mărunte, dar insondabile mistere. Glume ale nemărginirii. Să nu încercăm să dezlegăm taina. Să credem, ca prietenul meu, flaşnetarul, că Dumnezeu este peste tot ce e viu şi că dacă privim mult pe cer ni se va pogorî mana mîngîierii cereşti, care va linişti cîntecul jalnic din sufletul nostru, în drum spre eternitate.

1937

«MOŞII»

Bătrînii «Moşi» au îmbătrînit. Ritmul repezit al modernismului trece peste ei ca un val care aruncă scoici noi pe limanul Capitalei. Apar expoziţii — cea din Piaţa Bră- tianu, cu hora gheretelor unde se găsesc cusăturile naţionale, Luna Bucureştilor, cu oglinda lacurilor. Aici pieptănate frumos, răcoarea apusului prinsă în vaporaşul cu care se poate plimba oricine, Şoseaua, unde provincialul vede exemplificări ale luxului din Capitală, sînt atracţii care îl îndreaptă în sensul opus al periferiei Obor. Moşii se sting, copleşiţi de uitare şi de amintiri. Tîrg cu marfă scumpă odinioară, îşi păstrase mîndria întreţinută de respectul celor mari. Cînd începea Luna Moşilor, în copilăria mea, toate tramvaiele fluturau cu tricolorul în cap, baloanele zburau peste acoperişuri, praful se aurea vesel în goana trăsurilor, iar chefurile se concentrau la adăposturi de brad cu grătar, unde se turna vin bun în pahare, vin de Moldova cu iz de pădure, vin roşu de Drăgăşani, care înfier- bînta inima. N-ar fi lipsit nimeni de la Moşi, nici Vodă Carol I, care sosea în caleaşcă deschisă cu prinţese de dantelă, nici regina Elisabeta, tîrîndu-şi trena rochiei în pavilionul central, unde primarul îi întîmpina cu gesturi rituale. Corturile nalte ale panoramelor dominau lumea barăcilor şi reproduceau catastrofele anilor din urmă, hrănind astfel plăcerea omului de a se familiariza cu

nenorocirea care nu-1 atinge. Multe panoptice ilustrau momente sîngeroase din istoria universală, cu un realism înfiorător. întepenirea privirilor de onix, părul mort, mişcările automatelor erau o convertire, în groază, a imaginaţiei. în mijlocul păpuşilor de ceară, porneai într-o lume stranie, concentrat simultan în tragedia succesiunii veacurilor. Monştrii îşi vesteau anomaliile dureroase, pictate grotesc la intrare, căluşei se învîrteau vertiginos, bărci legate de odgoane de fier pendulau lumina, acrobaţii îşi adunau membrele ca oasele de pui, ţipau saltimbancii, urşii din circ şi maimuţele apăreau de după o tobă, naivi şi agitaţi, ahtiaţi de public, tot atît cit era şi publicul de ei. Iar în cărările laterale se revărsau ulcele ţărăneşti, care din străMoşi veneau la oraş, din cine ştie ce vîlcea muntoasă, rotunjite «cu deştul» de olarul care oprise lutul în forma încremenită de milenii.

Se întorcea lumea acasă cu urechile sfredelite de gura trîmbiţelor, înfrigurată de mulţumire, în trăsuri trase de cai enervaţi, care mai dădeau buzna în cărucioarele cu gogoşi. Seara, căluşeii amintirilor se învîrteau pînă în somn, cu apropieri hibride care se agăţau de vis.

Azi, tîrgu Moşilor este fără vlagă. Nu mai vin monştrii, susţinuţi în viaţa lor ciudată de mirarea colectivă, nici **panoramele nu mai rotesc iluziile lor optice. Furnicarul uman s-a mutat în altă parte. Se mai scurg încet oameni săraci, fără tresăriri de bucurie, printre gheretele mititele. Fotografii sînt trîndavi, fără voie. Prăvăliile cu turtă- dulce stau fără clienţi. La una din ele, un rus, roşu de la sprâncene pînă la călcîi, îşi bea ceaiul şi muşca din turtă mai posomorit decît Saturn cînd îşi mînca copiii. în dreptul unei barăci, un anunţ disperat : «La 100 animale exotice şi tot felul de patrupede !» Am crezut că cele o sută de animale or fi bipede, şi am intrat. în nişte colivii zăceau cîţiva pui de crocodili, cu capete de alcoolici, o biată şo- pîrlă solzoasă se prezenta cu pretenţii de noblete exagerată : «Leguan, urmaş al dinosaurului, reptil uriaş de 10 tone, în etate de şase ani». Un**

tapir îşi strîngea manşonul pe spate, şi cîteva maimuţe cu obrajii lor strepeziţi de agasare întindeau cîte o palmă de pianist. La o frîntură de panopticum, o Cleopatră, în raclă de sticlă, îşi umfla pieptul suspinînd şi ea de singurătatea ei de ceară. Sărăcia îşi întindea urîtul peste tot, oprind jocul sprinten al căluşeilor. Cu tot îndemnul meşterului, «Numai c-un leu de persoană, i-am dat drumul», nu se mişca nimic, nici zebrul cu şa roşie, nici rinocerul, umilit că are un coş de rufe în spinare.

M-am întors dezamăgită. Viaţa nu mai palpita la Moşi. S-a mistuit faima tîrgului. Zodiile s-au schimbat. O singură minune : Zidul Morţii, cu Lucian şi Anulla. Instantaneul unei catastrofe, domesticite. O motocicletă, încălecată de un băiat şi o fată, sforăie în fundul unei pîlnii şi se urcă în cercuri concentrice, ca o pisică sălbatecă, pînă la marginea de sus a pîlniei, de unde priveşte publicul.

Fiorul ce ţi-1 dă seamănă cu viteza care-1 actualizează. Te zdruncină şi te zvîrle în imposibil. Se cutremură balustrada de lemn şi logica perspectivelor. Cu trei lei, te-a atins drept în inimă rîsul verde al riscului. M-am mirat de ieftinătatea spectacolului. «Concurenţa, doamnă. Ce să facem ? Sînt trei ziduri, dar al meu e cel mai grozav.» Concurenţă ? Da — şi la jocul cu moartea. S-au «democratizat» toate. Numai Bunătatea stă la poarta Raiului şi aşteaptă să-i vie rîndul să lunece în sîngele oamenilor, pentru trei lei... trei lei.

ARŞIŢA DE IULIE. «MICII»

Bucureşti, 39° la umbră. Casele au pălit, fără să ştie de ce. De-a lungul întregii zile parcă tot amiază este. Mierea groasă a soarelui curge. Asfaltul lipeşte. Copacii îmbătrînesc într-un ceas. Umbra este altă culoare a caniculei. Aşezate pe

tejghele, zarzavaturile voioase se cred la distribuţia premiilor. Pătlăgelele vinete seamănă cu portretul papei Iuliu al II-lea, pictat de Rafael. Acalmie. Tăcere, ca a orbului care nu mai poate citi. Clădirea Teatrului Naţional pleacă, ca o navă, pe aburii căldurii care-i fac o trenă. Lustragiul de ghete doarme. Peria din mină îi este jucăria, soldatul lui de plumb. Acele pendulelor îşi desfac unghiurile, la înălţimi demodate. Strada este nudă. Ar vrea să se îmbăieze, dar nu are apă.

Film-starurile din cinematografe ar dori să fie sincere, dar nu se gîndesc decit la genele lor. Cîte rochii în vitrine ! Cheia lui Barbă-Albastră a fost aruncată la Radiodifuziune. Un cîine — ultimul supravieţuitor al î îii'i — ar vrea să devină fantomă ca să sperie florile din florării, pentru că sînt prea albe. Tipografiile au crize de astm, şi s-au oprit din mers. Un tramvai roşu şi-a pierdut acvariul. Domnii în redingotă de bronz se plictisesc şi se urăsc între ei, stînd cu un picior înainte şi cu un găinaţ de porumbel pe umăr.

Dintr-o dată, verdeaţă. Insulă locuită. Copacii vorbesc în englezeşte privind peluzele scăpate, în fine, de flăcările lalelelor. în havuz, apa ţîşneşte şi se joacă de-a pana de struţ. Grota este o soprană de operetă. Dar sint şi platanii de pe maidanele Franţei, cu frunzele lor. precise ca un jurămînt. Fîntîna tinerei moarte nu vrea să tacă. Pe scaune se înşiră cei de altădată, recuzite ale secolului trecut. Un nor se agaţă de doi plopi. A înnebunii. Muzica militară îndrăzneşte să urle polifonic. Trombonul pălmuieşte fierbinţeala. S-au cutremurat nalbele. Lîngă acoperişul de paie al colibei, un iepure îşi arată dominoul. Porumbeii, cu evantaiul lor alb, seamănă cu Greta Garbo în *Dama cu camelii.* Păunul ar vrea să plesnească de ciudă, dar nu îndrăzneşte, pentru că este bizantin. Castelul se prăbuşeşte peste căminul animalelor.

Să ne ducem să întîmpinăm Răcoarea, cucoană mare, care soseşte de la munte. Vine cu zăpadă pe vîrful degetelor, şi rîsul ei ne va îngheţa gîtlejul. Pe alei, cîini şi cîini în lesă. Automobilele sînt reanimate. Storurile se ridică zgomotos. Ţara caiselor este asfinţitul. Sfîrîit de grătar. Miros de

trandafir ars. Firmele hohotesc. Fierul de călcat stă pe trotuar, cu botul deschis. Dîrdîie apele minerale. Motoarele sînt la punct mort.

Floarea roşcată, aromă dulce, scorojită, opium al Balcanilor, ameţitoare linişte, floare mică, mai insinuantă decît crinii, trezind miorlăitul în spirală al cotoilor — predominantă — unicitate.

Sînt Mititeii — «Micii». Şi nu le poate rezista nimeni.

f„Le *Moment*" *******, 5 *iulie 1937)*

GIURGIU

Ca să ajungi la tăcerea sălciilor, mergi de-a lungul zidurilor cimitirului, la capătul oraşului. De-acolo, se întinde cîmpia, lărgindu-se pînă la Dunăre, în belşugul unei primăveri stropite de ploi. Sălciile apleacă şuviţe mătăsoase la pămînt, şoptind în grup. Lumina soarelui se întinde peste cîmpul în uniformă de lucru, şi miresmele vegetale se amestecă în pacea după-amiezii, cînd hotărîm să mergem la Giurgiu.

Şoseaua trece prin sate vesele, case cu acoperiş înalt de paie şi brîu albastru în jurul pereţilor, nou văruiţi. Gîştele se resfiră în petale, iar un cîine — adormit covrig in mijlocul asfaltului — întrerupe viteza care aruncă în spatele nostru copacii şi orătăniile, în şuierat de coasă. Peisajul se odihneşte în soare şi-şi întinde iarba verde pînă la orizontul îndepărtat, lucind în cer ca argintul. întins cu amploare, are un ritm într-adevăr românesc — fraza lungă cu cadenţă, care nu este o limită, ci o desăvîrşire. Drumul desenează nişte majuscule incomplete. De departe, o pată întunecată anunţă un parc. Trecem pe la Copăceni. La capătul aleilor curge Argeşul uleios, iar copaci bătrîni, împreunîndu-şi ramurile, parcă te îmbie la

******* Articolele, apărute în ziarele : Le *Moment. Le Menestrel,* etc., au fost scrise iniţial în limba franceză şi traduse în româneşte de Elena Balamaci (n. ed.).

disertaţii nietzscheene.

Dincolo de podul rîului, regăsim cupa plină a cîmpiei. Faleze uşurele apar, verdele este mai umed. Aici a fost ? Da, Călugăreni — mare întindere mlăştinoasă, popas glorios al istoriei române. Aceste faleze au strîns, în secolul al XV-lea, greaua armată turcă pornită în război împotriva lui Mihai Viteazul. Voievodul opunea lui Sinan-paşa 16 000 de oameni, şi geniul lui, şi doi cerbi îmblînziţi care şedeau lingă el ca doi îngeri. A ştiut să-şi aleagă ceasul. In loc să aştepte, a atacat şi i-a împins pe turci în mlaştină, unde armata duşmană a fost măcelărită de soldaţii lui. Trebuie să-i fi lucit securea, în după-amiaza aceea de august, cînd n-a lăsat-o din mînă decît după ce biruise. Turcii pierduseră stindardul lor verde. Sinan-paşa — doi dinţi, iar cronica franceză, informată de un doctor italian care asistase la bătălia grozavă, spune că «turcii au păţit ruşine mare şi pierderi enorme». O cruce înaltă de piatră comemorează eroismul celui supranumit de sultan, cu ciudă, «Blestematul».

Pe cîmp. în aerul care fierbe, se ridică miraje — arbuşti în iazuri, foarte bine conturaţi, dar uşurei ca fantomele. Cînd ne apropiem, se dizolvă în arşiţă. Departe, o strălucire creşte, se întinde, capătă volum.

Sosim la Giurgiu, oraş mic, alb, îngrămădit în arbuşti de lilieci celebri care veghează în fiecare grădină ca nişte cîini păzitori. Casele au proporţia construcţiilor provinciale, cu ferestre mari care privesc strada, prăvăliile, cu caracterul lor copilăros şi îndrăzneţ, îşi spînzură marfa, jumătate afară, jumătate înăuntru — vezi mături, stofe de rochii, aba ţărănească, roţi de caşcaval, fierărie, într-un amestec plin de vioiciune. Cafenele se înfruntă la cele patru laturi ale pieţei şi anunţă, pe afişe tipărite în roşu un spectacol deosebit. O trupă va juca diseară piesa intitulată *Napoleon a fost fată.* Zeul grotescului a coborît. desigur, în Giurgiu, ca să aducă veselia şi rîsul, pe care îmi pare rău că nu le voi putea împărtăşi.

Păşunile se întind dincolo de oraş, şi-1 despart de Dunăre, dar te simţi în lumea ci. Apa se insinuează peste tot cu licăriri de frînturi de geamuri, şi ţăndări de oglinzi, urcînd la sălcii,

copleşind cîmpia, umplînd şanţurile şoselei. Şi o lumină mai compactă decît zorile apare. Este fluviul. El duce viaţa la malurile celor două ţări care-i fac o plecăciune. Parcă ai vrea să-i mingii întinderea puternică pe cînd se lăfăie în asfinţit. Bărci pescăreşti, monitoare, luntri se îngrămădesc la mal. Viaţa tăcută a apei atrage şi amăgeşte. Un vas alb, lung şi zvelt e oprit la chei. 11 vizităm împreună cu comandantul amabil, care are o frizură de japonez şi se numeşte căpitanul Floricel. Acest vapor face cursa Turnu-Severin—Vîlcov. Cabinele sînt odăi confortabile cu ten de şerbet, saloanele spaţioase, punţile cu mai multe etaje de promenadă te poartă cu gîndul la nopţile din Deltă, cînd priveşti îngemănarea stelelor de pe cer cu cele răsfrînte în apa întunecată a canalelor. Acest vapor pentru excursii este construit în întregime la noi, şi ni se pare o pasăre măiastră, care potoleşte neastîmpărul marelui fluviu.

(„Le Moment", 13 iunie 1931)

ŢIGĂNEŞTI

Şoseaua desparte holdele de grîu după ce a depăşit plantaţiile de caişi şi trandafiri crescuţi în jurul micilor ferme, aşezate ici şi colo. Apoi şerpuieşte la umbra unei păduri de fagi înalţi şi palizi. Stau între ei — dansatori nemişcaţi ai tăcerii. Plouă cer între ramuri. Universul invizibil al insectelor fîşîie printre ierburi O căldură vegetală desfiinţează voinţa. Pe această potecă singuratică eşti stăpînit de pămîntul pe care păşeşti, pămînt gras, umflat de secolele culcate sub el, şi care-şi nutreşte viaţa din suflarea noastră.

Departe, lucesc nişte vitralii de biserică. Este soarele care ţipă rotund. Poteca se apleacă şi ne

mînă în praful drumului, cotind spre Ţigăneşti. Un crîng ne ascunde mănăstirea, care se întinde lingă un iaz, alb în asfinţit. Căsuţele se pitulesc în tufişuri şi aşteaptă să le topească noaptea în întunericul timpului astronomic, care mistuie viaţa omenească în mersul lui implacabil.

Biserica din Ţigăneşti, cu un acoperiş de zinc, nu are cucernicie. A fost zidită într-un secol administrativ, care a vrut să înscrie credinţa la marginea unui iaz încercuit de ierburi înalte şi nebune. Pajiştea se întinde ca o trenă şi nu îmbie la meditaţie. Gesturile lente ale ortodoxiei nu au trecere aici, unde domneşte o atmosferă de veselie care izbucneşte la tot pasul. Căsuţele maicilor, albe ca luna, îşi deschid ferestrele asupra unor grădiniţe îngrijite minuţios, în care se înalţă crinii, atîţia crini, încît apar ca nişte personaje dintr-un «mister» medieval. Printre ei, muşcatele îşi cîntă îmbujorarea cu îndrăzneală. Pînă şi cimitirul, aşezat aproape de locuinţe, pare o horă de cruci. Străduţele alunecă pe pajiştea verde pînă la iaz, unde străjuieşte un stejar cu o circumferinţă enormă. La umbra lui se adună călugăriţele. Stau acolo, parcă ar fi lalele negre ofilite de căldură, şi privesc cum se scurge ora în apă.

Pe o podişcă strimtă, cît un podeţ japonez, se mişcă pete de culori. Sînt fetele din sat, care vin, se duc şi ţes tinereţe în urzeala asta a renunţării.

Au sosit vizitatori — trei indieni cu turbane albe pe cap, conduşi de o doamnă. Faţa lor, cu ten de castană, apropie liniştea asfinţitului de un îndepărtat colţ din Asia.

Măicuţele tăifăsuiesc sub copac. Doi cîini se fugăresc în jurul nostru, latră vesel şi dispar pe după biserică. Aroma crinilor se insinuează şi învăluie liniştea în aburi imaculaţi. Un dangăt se leagănă şi unduieşte pînă în sat. Maicile s-au ridicat, cască şi pornesc spre casele lor.

Ora se roteşte spre chipul nopţii. Arunc un ban în oglinda apei. S-a cutremurat o stea.

(„Le *Moment", 31 iulie 1937)*

MĂNĂSTIREA DINTR-UN LEMN

în valea îngustă liniştea este adîncă. Torentul curmă drumul dintr-o muşcătură. Două turle privesc pe deasupra vechiului zid, care se scorojeşte în umbră.

Nu se poate pătrunde decît pe jos, pentru că doar pasul omenesc nu tulbură amorţirea micii mănăstiri. Un car plin **cu** fin s-a oprit chiar în dreptul porţii. Ce pustiu în tinda bisericii ! Pînă şi rîndunelele şi-au părăsit cuiburile ţesute pe sub poarta mare. Peri bătrîni se întind, mai subţiratici decît sihaştrii. O cupolă pur bizantină deschide a doua incintă. Muşcatele se întîmpină cu izbucniri de bucurie din înălţimea unui cerdac, atît de perfect proporţionat, incit îţi dă iluzia că se leagănă în blîndeţea verii. Zidul îngrădeşte pătratul chiliilor, iar «cella» este chiar biserica.

Fîntînă, grădiniţe înflorite, brad întunecos, felinar strîmb şi toaca vestind slujbele, nimic nu lipseşte în deplina linişte a ritualului ortodox. Dealul se închide in cercul de tăcere vrăjită a acestui colţ de lume în cari' dorm veacurile — veacurile de demult — pentru că minunata icoană făcătoare de minuni, *Sfînta Fecioară cu Iisus.* datează, zice-se, din secolul al IV-lea. A fost zugrăvii ă **în** Grecia, la mănăstirea lui Theotocos. Purtată peste mări **şi** ţări, pînă a se aşeza în secolul al XVI-lea într-o vale ascunsă din judeţul Vîlcea, ea răspîndea o putere spirituală care înviora pe disperaţi şi ajuta in moarte pe credincioşi.

Legende mătăsoase o înfăşoară. Se spune că a fost ascunsă de o domniţă într-un copac, că a văzut-o în vis un cioban, şi, într-adevăr, cu toate că pare o minune, pe dealul care coboară pînă la biserică sînt şi azi trei stejari imenşi, dintre care unul se trage din cel care a adăpostit în inima scoarţei lui icoana sfîntă. Este cel mai falnic dintre copacii aceştia — adevărat monument al naturii. îşi întinde braţe tentaculare, coborînd pînă la zidul incintei. Trunchiul este o înaltă columnă, frunzişul atinge zorile şi noaptea ramurile au mlădierea cerului. Sus, pe deal, alţi stejari maiestuoşi

ocrotesc o bisericuţă **de** lemn acoperită cu şiţă, justificînd prin volumul ei minuscul legenda Mănăstirii dintr-un Lemn.

De pe culmea dealului, valea se topeşte în albastrul Berii, care întunecă stejarii imenşi şi dă o tresărire albă crucilor micului cimitir. Intre crăci, mai lucesc crucile aurii ale bisericii de jos, care reţin ultimele raze ale apusului.

Coborîm spre arhondaric, unde ne aşteaptă pe ceardacul mare maica stareţă. Faţa ei fină are paloarea unui pergament. Fără a se văieta, poartă grija unei mănăstiri, glorioasă în trecut, şi care acum îşi destăinuie cu demnitate mizeria. Ne arată crăpăturile zidului care stă să se prăbuşească, şi bolţile frumoase desprinse pe jumătate din cauza puhoiului de ape din deal, neîndiguite ; apoi ne duce la biserica mare, unde un zugrav trimis de Nicolae Iorga spală pictura de pe pereţii înnegriţi de fum. Acum începe să se vadă, şi zăresc *Adormirea Maicii Domnului* din începutul secolului al XVII-lea, vioi colorată, şi un grup expresiv de apostoli în jurul meditaţiei lui Cristos. Maica Paisia, stareţa, ne povesteşte truda ei pentru a stăvili distrugerea întregului locaş, ameninţat din toate părţile. Este pătrunsă de misiunea ei, şi în trupu-i atît de fragil vibrează o neobosită voinţă. Oare glasul ei rugător va fi auzit, găsi-va această mică şi armonioasă mănăstire un protector, altceva decît tutelarul ei stejar, ca să-şi întărească fundaţiile şi să păstreze în jurul icoanei inelul ei de albă tăcere ?

Să credem în minuni, ca să se îndeplinească.

(..Le Moment", 24 iulie 1937)

SURPATELE

Pădurea îşi varsă copacii de pe culmea muntelui în vale, se opreşte brusc, face un cerc de lumină şi împinge orizontul pînă-n albăstreala văii. O biserică a crescut în mijlocul poienii înverzite, cu turla ei înaltă apărată de un acoperiş de şiţă, care-i dă aerul jucăuş al unei zorele. O colonadă albă îi

face temenele.

Surpatele — drum surpat şi strîmb ca un şarpe bolnav — piedică ostilă a dealului, care nu vrea să i se descopere prada — văi cu rîpe adînţi — torent nestăpî- nit — nuc încruntat la marginea drumului ca să-i oprească prăvălirea în văgăună — strîmtoare încolăcită pe suişul muntelui — poartă binecuvîntată de o cruce mare.

Surpatele, cu inima bătind priveghea — noaptea se tîra în pădure cînd am sosit, dar flori mari în jurul bisericii sînt luminările care luminează în fitece seară ora vecerniei. Umbrele negre ale maicilor cu faţa albă, triunghiulară în strinsoarea vălului, alunecă spre biserică, unde, la intrare e zugrăvită masa îngerilor — alegoria Sfintei Treimi.

înăuntru este întuneric. Ici şi colo, licăriri de flăcări mici precizează o cută de draperie, aurul unui nimb. Toată lumina este captată de tîmplă, planul vertical care desparte naosul de altar, perete de lemn aurit sculptat de sus pînă jos. Ai zice că este o broderie ţesută cu razele soarelui.

Toată arta decorativă orientală se înscrie în această reţea florală, cu ramurile visului lui Iacob, imaginile patimilor, şi volutele înalte purtînd crucea mare rezemată de doi delfini. Dintr-o dată, mi-aduc aminte de vechile porţi arabe, de minuţioasele, încîntătoarele detalii ale lemnului sculptat, care evocă încetineala mersului oriental.

Pantocratorul, sus, la cupolă, n-are asprimea bizantină. Nu izgoneşte veselia, ci suride fără melancolie. O călugăriţă la altar în faţa unei cărţi deschise începe să intoneze un amin pe care-l repetă din ce în ce mai iute. Alte maici cîntă un cor pe patru voci şi de afară răspunde toaca bătută de ciocanul de lemn la răsărit şi la apus.

Pictura afumată de luminări de-abia se zăreşte, dar pe un perete se înfăţişează foarte clar nobila domniţă Maria Brîncoveanu, protectoarea Hurezului, care a dat bani si pentru clădirea mănăstirii Surpatele în secolul al XVII-lea.

Dărîmată o dată de intemperii, incendiată mai tîrziu, a renăscut din cenuşa ei acum prin evlavioasa activitate a cîtorva călugăriţe, mîhnite de paragina în care rămăsese biserica, în

restriştea uitării, unde n-avea în jurul ei decît pădurea de fagi şi lupii. Ele au descoperit fundaţiile mănăstirii şi au refăcut, cu mîinile lor, ajutate numai de cîţiva oameni din sat, toată cărămida.

Au ridicat din nou odăile, care şi-au recăpătat proporţiile armonioase, şi^colonada care le face un brîu şi apără grădina plină de trandafiri din faţa bisericii. Acum sînt la **adăpostul zăpezilor şi aşa de fericite de biruinţa lor, încît surîd la toate cele, la războaiele din sala de ţesut, la clinele ciobănesc care latră la poartă şi la luceafărul care clipeşte peste umărul clopotniţei, ultimul lor trofeu, dăruit de un generos vizitator. Maicile sînt mărunţele şi vorbăreţe. Se grăbesc să ne arate cărţile de rugăciuni, ţesăturile pentru îmbrăcămintea lor, apoi ne aduc un şerbet de lămîie care a păstrat aroma fructului.**

Ele au muncit din greu, atît de mult, încît sînt palide şi slăbuţe, dar vesele totuşi că au putut să ducă la bun sfîrşit munca atît de grea.

Arhondaricul are o odaie încăpătoare, cu o fereastră mare de unde vezi departe în vale. Acolo s-agită viaţa neprevăzută, zguduită, ilogică, viaţa oamenilor căutîn- du-se pe ei înşişi. Aici vibrează armonia uitării de sine, în slujba unui gînd unic.

G.Le *Moment", iulie 1937)*

MĂNĂSTIREA **HUREZU**

Biserica este mare, robustă, mîndră, ca şi muntele care o sprijină şi se înalţă ca s-o apere de vînt. Numele îi răsună noaptea, cînd se aude strigătul unghiulos al huhurezilor spintecînd întunecimea. Colonada care o încercu- ieşte, cu arcade rotunjite, păzeşte liniştea severă a mănăstirii de călugăriţe.

In biserică, o frescă măreaţă stîrneşte admiraţia. Iată pe Constantin Brîncoveanu,

soţia lui şi cei nouă coconi, înviaţi pe peretele din dreapta. îmbrăcaţi în brocarturi veneţiene, cu mărgăritare multe la gît şi pe haine, toţi poartă coroane grele pe frunte. Copiii au ochi mari, obraji cu pomeţi reliefaţi şi surîs sfios, aş cum se vede în portretele lui Bronzino. Tehnica picturii este fără greş. Una dintre domniţe ţine un trandafir în mînă. Este cea îngropată sub piatra funerară, sculptată cu motive de răsură, singura care odihneşte sub propria ei imagine. Soarta cea mai tragică a secerat pe bărbaţii acestei ilustre familii, cunoscută prin evlavia şi bogăţia ei. Ii regăseşti efigia aproape în toate mănăstirile din Oltenia, parcă ar fi vrut voievodul să-şi îngenuncheze trufia în fata credinţei ortodoxe, ca să-i fie moartea purificată de pingărirea osîn- dei turceşti. Graţie bogăţiei lui — care a provocat invidia ucigaşă în Stambul — a putut să clădească mănăstiri şi să cheme artişti ca să le picteze. In secolul al XVII-lea trăiau în Orientul Mijlociu maeştri zugravi care păstraseră intactă tradiţia artei bizantine. Cea de la Hurez u este cea mai frumoasă. Este şi realistă, şi imaterială în acelaşi timp. Figurile au o expresie intensă, iar trupurile firave, exagerat de lungi, n-au greutatea materială.

în naos sînt trei sute şaizeci de compoziţii — un adevărat calendar. Caut pe cea care corespunde cu ziua aceasta a vizitei mele aici. Văd pe cuvioasa Maria, cocoţată pe un zid. A prins pe Scaraoţchi de coarnele lui mari şi-i trage o bătaie cu un ciocan, ca să-1 pedepsească de îndrăzneala cu care a bătut el, cu acelaşi ciocan, toaca de dimineaţă. Fresca are un elan năvalnic şi o siguranţă pe care o regăsim în toate celelalte compoziţii, unde urmărim patimile sfinţilor, unul după altul, cu acelaşi caracter de entuziasm şi de realitate. Din bolta cea mai înaltă, de-a lungul zidurilor, al coloanelor, pînă jos, totul este zugrăvit cu pictură în frescă şi în nuanţe predomină un albastru de noapte persană.

In transept, pe dreapta, sînt pictate viaţa Maicii Domnului şi patimile lui Cristos. Scenele se desfăşoară în peisaje de dealuri răscolite,

atitudinile sînt pasionate. In tabloul *Coborîrea în mormînt,* femei plînse ridică braţele spre cer şi altele, cu mîna lipită de obraz, exprimă o emoţionantă mîhnire adîncă.

Numai la marele Ducio di Buoninsegna din Siena şi la Giotto am mai observat un simţ al realului atît de expresiv. Artistul necunoscut de la Hurezu a ştiut, şi el, să descopere în succesiunea gesturilor pe cel care rezumă drama şi să fixeze această clipă în opera lui. Concentrat asupra subiectelor, el nu trădează nici un exces superficial în pictura lui, nimic nu-i tulbură inspiraţia, anacronismul îi conservă puritatea.

Taina altarului este apărată de tîmpla de lemn aurit, foarte fin sculptată. Coloritul albastru şi verde modulează pînă sus, la cupolă, unde Pantocratorul surîde cu privire melancolică. Fumul de tămîie ţese un văl de cucernicie.

La ieşirea din biserică o vedere ciudată întrerupe logica ordinii arhitecturale. In faţa noastră, pe acoperişul arhondaricului cu ceardac în colonade sculptate cu grijă, *t-* agăţată o bisericuţă, ca o pasăre, în partea în care Brîncoveanu îşi alesese» locuinţa. Parcă stă să zboare, atît **de** gingaşă şi voioasă pare. Ne urcăm pînă la etajul întîi, de unde porneşte o scară interioară care ne duce la o mică (crasă, şi intrăm în paraclisul lui Brîncoveanu, zugrăvit in culori delicate.

Pădurea adîncă ascultă cîntările vieţii monahale **şi** umple cu vîjîitul ei singurătatea văii muntoase, coborînd pînă la crucile cimitirului ca să umbrească somnul **de** veci. La marginea stejarilor, nişte mesteceni înalţă la cer trunchiul lor alb, care seamănă cu un cor de copii, cintînd în si bemol major un psalm.

(,.Le *Moment",* 5 *septembrie* 1937)

BAIA DE FIER

Cînd ai trecut de muntele Vuilă, al cărui pisc pleşuv seamănă cu un cap de călugăr care se roagă, pătrunzi in judeţul Gorj — frate geamăn şi replică masculină a judeţului Vîlcea. Mişcarea graţioasă a dealurilor, rîsul şăgalnic al morilor de apă, acea fermecătoare blîndeţe a văilor în care se cuibăresc mănăstirile sînt înlocuite aici de păşunile înalte, de semeaţa linie verticală, şi, de la clăile de fîn la apele repezi care se rostogolesc din muntele ivit deodată, se simte un fel de suflu de hotărîre aprigă, învăluind atît peisajul, cît şi pe locuitori. La depărtare de opt kilometri de mănăstirea Polovragi se află satul cu cel mai specific tip regional, Baia de Fier.

Arhitectura rustică este desăvîrşită. Construite în înălţime, toate casele sînt robuste şi uşoara înclinare a cerdacelor care privesc spre sud le imprimă un fel de voioşie. Oamenii sînt harnici la Baia de Fier, nu se vede o crăpătură în acoperişuri şi albeaţa zidurilor este mai neprihănită decît blana albă a unei pisici.

Un pîrîu străbate satul : privindu-i apa spumegînd în pietriş, pricepi cît de năvalnic trebuie să fie sus, înspre zidurile stîncoase unde vom căuta peştera. Ne vom abate însă înainte la biserica pe care o recunoaştem după uriaşul brad şi troiţele din jurul ei. Aceste cruci de lemn zugrăvit, de diferite forme şi cu acoperiş mititel sînt specifice acestor două judeţe. Numele li se trage din latinescul *tre iter* şi la început erau pietre de hotar la răs- pîntia de trei drumuri. Se află multe la cotituri sau în faţa bisericilor.

Ie secolul al XVIII-lea, din iniţiativa stareţului Bălă- cescu de la Horezu s-a construit bisericuţa de la Baia de Fier. Trainic împlîntată în pămînt, cu turla pe una din părţi, este bizantină în interior şi are o cadenţă atît de perfectă, îneît îţi dă iluzia că cele două cupole s-au oprit doar o clipă din legănare, gata să reînccapă melodia ortodoxă în zborul arcuit al cerului.

Bisericuţa este pictată în albastru şi verde, ca în faianţa persană. Poate că a fost colorată de

vreun meşter din insule, care şi-ar fi amintit din copilăria lui, de nişte trandafiri, într-un *patio* cu arcade albastre.

Caracterul frescelor este inspirat din mistica secolului al XVI-lea sienez şi toate fondurile tablourilor reprezintă dealuri golaşe care se înşiruie, secate de sevă. La fiecare intersecţie de linii, cercuri de serafimi freamătă din aripi. O proaspătă tinereţe se desprinde din acest abur verde şi albastru plutind pe ziduri.

La cimitir, după un străvechi obicei, la mormintele de flăcăi se împlîntă trunchiuri de brazi foarte înalţi, ciopliţi cu desene care amintesc totemurile din Mexic. Această înfăţişare pare de o stranie însufleţire într-un locaş de odihnă. E ca un strigăt patetic înspre cer. Aceste semne simbolice par a fi un fel de alfabet milenar, rămăşiţe de cine ştie ce vrăjitorii ! De departe, cimitirul pare o tabără războinică, popositâ pentru noapte.

Drumul duce spre strîmtoarea unde stîncile fac larmă. Un ţăran sprinten şi oacheş ne arată poteca ce urcă spre peşteră. După cîte pricepem, parcă ne-am duce spre ceva nemaipomenit. Intrarea : o spărtură cit să strecori o scrisoare în cutie. Aprindem făclii. Stînca ne aspiră prin deschizătura ei. Ţăranul are dreptate. în măruntaiele acestui munte este o extraordinară fantezie a naturii. în sălile mari, boltite, stalactite reproduc diversitatea stilului arab în arta decorativă, care, mai încolo, prin stalagmite, modelează stranii animale, o masă de sacrificiu şi un fel de turn, cu etaje tăiate în Khor. Ne poticnim de creasta unui balaur, ne oprim în faţa unor monstruoase ciuperci. Peştera este un palat prevăzut cju o aerisire în care te poţi plimba un ceas şi jumătate ca să ieşi iar la lumina zilei în altă parte a muntelui.

Ar fi fost foarte plăcut pentru vizitatori să poată pe**trece** noaptea în acest colţ al Olteniei şi nădăjduiesc că Ministerul Turismului, înfiinţat după exemplul organizaţiilor occidentale de acest fel, va dispune construirea unei cabane simple, pentru un bun adăpost, atît de necesar pentru cercetarea acestei regiuni, cu tot entuziasmul stîrnit de pitorescul ei.

(„Le *Moment", 11 decembrie 1937)*

COZ IA

în valea unde spumegă Oltul, muntele crenelat întrerupe azurul cerului. Şoseaua, înhămată cu rîul, şerpuieşte paralel cu el, împestriţată de umbră şi lumină. Pădurea **e** bogată în esenţe de copaci, şi muntele îndesat, viguros, vesel în tonul lui verde, pare nepăsător în faţa căldurii şi a vîntului vărătic care nu-i tulbură nemişcarea.

La o cotitură a defileului apare biserica din Cozia, una dintre cele mai vechi aşezări ale artei româneşti. Vechii noştri voievozi porunceau să li se zidească locaşe sfinte, în semn de răscumpărare a păcatelor lumeşti, şi le înzestrau cu moşii, pentru a lăsa călugărilor răgaz fără griji pentru rugăciuni ; în secolul al XlV-lca, Mircea cel Bâtrin ridică mănăstirea, întărită cu ziduri groase de cetate, să fie în acelaşi timp şi loc de adăpost în vreme de război. Voievodul alese să fie îngropat în biserică, şi piatra de veci a fost găsită în nartex, cu inscripţia care îndreptăţeşte alaiul măreţ care-1 întovărăşise în ultimul său drum. Titlul lui era «Principe de Ungro-Vlachia, Făgăraş şi Banat».

Chiliile ce stau de pază în jurul bisericii, străjuită de un brad mai înalt decît cupola ei, înconjoară ferestrele strimte în cărămida roz şi albă unde sînt încrustate roza- cee delicat tăiate în desene decorative asemănătoare cristalizărilor de zăpadă. Cochetă şi fragilă ca o prinţesă din Orient, ne întîmpină, sub arcadele care îndulcesc volumul arhitectural al construcţiei, pictura luminoasă a înălţimilor.

Interiorul este pe fond albastru închis, presărat cu stele de aur. Ilustraţii din *Biblie,* în compoziţii naive dar voluntare, toate constelate. Portretul voievodului, cu figura lui mîhnită, ocupă partea stingă a naosului, cu coroana pe cap, îmbrăcat într-o haină scurtă, medievală, cu coapsele strînse în tricoul roşu pe care, la genunchi, străluceşte brodată în fir de aur pajura bicefală. El ţine într-o

palmă macheta bisericii, şi băieţelul lui stă lîngă el. Mai încolo e zugrăvită viaţa Maicii Domnului, cu emoţia sincerităţii absolute. Lîngă cupolă o Bunăvestire întunecoasă are un caracter ireal, pluteşte în eterul negru, şi stelele surîd unei siluete drapate în verde. In altar se înşiră capii bisericii şi arhanghelii în alb care seamănă cu cei din Trecento italian.

Parcă nu-ţi îngăduie grabă această blîndă mănăstire care-şi propteşe odihna de stînca oglindită în rîu. Zidurile ci coboară în tăcerea apei. Veacurile, care spulberă viaţa omului, n-au desfiinţat simbolul acestui lăcaş şi alianţa lui cu Natura.

Plutele alunecă fantomatic pe apele umflate ale Oltului. Ele coboară spre cimpia dunăreană încărcătura lor de lemne şi toaca de vecernie parcă salută trecerea trun- chiurilor imense care trăiau cu vîntul şi cu ploaia, bine- cuvîntaţi de cerul odihnit pe culmile lor.

Culegem, la mal, buchete mari de sulfină. ca să ne aducem aminte acasă de Cozia şi să prelungim, în aroma lor singurătatea cîmpenească atît de călduroasă în luna iulie.

(„Le Moment“, 12 iulie 1937)

OLTUL

A spintecat muntele cu toată tăria apelor sale vijelioase, şi coboară măreţ în legănatul prelungit al dealurilor, pînă în cîmpia largă care-1 va petrece pînă la Dunăre.

Pe eît e de temut, pe atît de îndrăgit pe aici. Cei născuţi în ţinutul lui ii poartă numele dar şi cadenţa încăpăţînată a ritmului. Porumbul e o armată de suliţi, şi ni-1 ascunde privirilor, dar arbori cu frunze seînteietoare îi păzesc malurile. în Vîlcea, unde-mi petrec verile, de cum sosesc, mă duc să-1 salut : «Bună ziua, Oltule !» Ca să-ţi meargă bine, trebuie să te duci să-i spui bună ziua la sosire.

Trecem drumul mare, vechea cale romană, mărginită de plute uriaşe, spălate de vînt, apoi

apucăm pe cărare, în praful căreia oile şi cîinii au întipărit desene de flori. Peste cîmp, zărim printre anini o linie albastră ca cicoarea. E Oltul. Curge în tăcere, în afara timpului, în voia lui. Sapă liniştit un hotar de graniţă în drumul lui. Plopi delicaţi îl întovărăşesc de-a lungul malului. Zăvoaiele îl împresoară ; pînă seara, aici pasc cirezi de boi, apoi se bălăcesc în apă şi se lasă afund, uşuraţi dintr-o dată de greutatea trupului lor, şi apar nişte suprafeţe bizare, numai coarne şi cozi, de care atîrnă uneori şi cîte un copil, duşi în diagonală de viteza rîului, care-i integrează din nou pe pietrişul celuilalt mal.

Trecem şi noi Oltul, pe podul plutitor, care este ca o şa pe spatele lucitor al apei, şi ne oprim la una din micile insule care desparte rîul în şuviţe. Ierburile sînt foarte înalte în pămîntul umed şi ne înfundăm în exuberanţa vegetală, care nu pare a fi fost călcată cîndva de picior de om. Doar şipotul unui pîrîu întrerupe tăcerea închisă în verdeaţa zemoasă ca un fruct tropical. Zburdalnic, se strecoară printre anini şi sălcii, şi-l urmăm fără să ghicim unde ne duce. Crîngul se îndeseşte, copacii sînt mai înalţi, ferigile îşi înţeapă palmele de urzici.

Sîntem în ţinutul legendar al lui Merlin, vrăjitorul din Ţara Galilor. Un tropot răsună în depărtare, parcă ar fi o cursă de cai care se apropie. Tufişul se desface, şi apare un trib numeros de bărbaţi, goi pînă la mijloc, stacojii la piele. Toţi ridică şi coboară braţele în gesturi **cadenţate, şi scîntei zboară prin aer. în jurul lor strălucesc nişte forme albe, aşa de umflate, incit par că respiră. Sînt albii scoase din sălcii, născute din copac, ca Eva din coasta lui Adam. Bărbaţii sînt păroşi, mlădioşi şi puternici. Cînd se apleacă, muşchii lor au relieful dur al unei biele. Mînuiesc securile cu o siguranţă de jongleur. Sînt ru- dări — rădăcina cuvîntului înseamnă «mineral» în limba slavă. Coborîtori ai ţiganilor aurari, au devenit specialişti in lemn. Par a fi în dumbrava asta de cînd e lumea. Surî- sul lor grăieşte într-o limbă pe care n-o pricepem. Ochii lor negri au o blîndeţe animalică. O**

măreţie naturală le înnobilează efortul. Securile, largi la vîrf, mai ascuţite ca briciul, cad ca săgeţile pe trunchiul asudat de sevă. îl scobesc, îl rotunjesc, îl lucrează mult, pînă e mai neted la pipăit decît botul măgarului. în jurul lor se îngrămădeşte rumeguşul, fulgii vii ai copacilor. Un rudar bătrîn, stînd pe vine, şlefuieşte pe dinăuntru una din ălbii — leagăn al vieţii primitive. Un umăr e gol, celălalt acoperit cu o pînză albă. Capul lui mic şi slab seamănă cu al lui Gandhi. în faţa bătrînului, un tînăr, cu un teanc de linguri lucind ca nişte sardele vii, finisează ovalul unei linguri mari, cu un vîrf de oţel foarte ascuţit. îl întreb de ce este rumenă. îmi răspunde că e trasă din inima sălciei.

Totul este sclipitor în acest crîng, ălbiile, frunzele, dinţii, securile şi apa care încinge statuile de bronz animat. Ne luăm ziua bună de la ei, şi plec cu lingura dăruită de tinărul rudar.

Pe platoul argintat al Oltului, asfinţitul aşterne culoare de foc. Şi, în depărtare, podul plutitor care ne aşteaptă par e un acord de orgă în cîntecul albastru al serii.

(..Le Moment", 21 iulie 1937)

RÎMNICU-VÎLCEA

De pe culmea dealului Negru — supranumit «Negru» din cauza şerpuirii îndrăzneţe a drumului care taie planurile ca în peisajul din vechile picturi florentine — oraşul oltenesc apare brusc, pitit în vale. Pare a fi fost aruncat în fundul pămîntului, atît de înalte sînt valurile munţilor dimprejur. Pe drum de seară, de acolo de sus, unde poposeşti ca să cuprinzi cu privirea măreţia vederii, oraşul străluceşte ca ochii turmelor de oi ades întîlnite noaptea pe şoselele judeţului Vîlcea. Iată Vuilă, munte vîrtos, unde trăiesc cei mai frumoşi cîini ciobăneşti din ţară, au

o autoritate de hotar.

La poalele lui se întîlnesc şi se despart cele mai minunate ţinuturi ale Olteniei. Gorjul falnic, cu Parîngul lui de granit verde şi casele săteşti obraznic cocoţate pe postament de piatră, Vîlcea, cu dealuri cambrate, şi apele ei de leac cu taine telurice. Iată muntele Coziei, cu strungăreaţă vizibilă din depărtări. Iată munţii Argeşului alunecînd spre albăstrimile Făgăraşului, de unde pornesc vînturile cele rele.

Oltul — mai fioros ca tigrii, mai alintat ca leoaicele, îşi croieşte drumul din munte la vale, făcînd brîu larg oraşului Rîmnicu-Vîlcea. Cum ai trecut podul de fier — remarcabilă lucrare inginerească — eşti în oraş. Adică nu dai de mahala. Pitorescul acestei aşezări provinciale nu este caracterizat prin şandramale murdare şi uliţe dărîmate, ci printr-o cochetă alcătuire urbană. Periferic sau central, casele sînt bine clădite, potrivite din proporţii, cu pomi şi trandafiri în grădini. Străzile împart oraşul în pătrate şi urcă pînă la muntele din vestul oraşului, unde iarna sînt excelente piste de schi.

Pe malul celălalt al Oltului începe judeţul Argeş, şi pădurile coboară pînă la apă.

*

Un bulevard, cu impunător alai de tei, desparte în două oraşul. Cea mai armonioasă casă de pe acest bulevard este desigur casa avocatului Niculae Balotescu, copiată după o foarte veche casă de stil vîlcean, casa bunicilor Balotescu existînd încă în dreptul Zăvoiului şi semănînd cu cea nouă, aşa cum o ciupercă mică aduce cu una mare. în grădină, un arţar face semn cu batista albă a frunzelor, o capricioasă învolburare de «Stella matutina» clipeşte din ochi albaştri. Casa albă, cu cerdac înălţat de gîrliciul pivniţei, cu ferestre pătrate, cum şade bine într-o ţară cu ierni grele şi veri copleşitoare, e primitoare ca şi stăpînii ei.

Cu gesturi de veche şi curtenitoare ospitalitate, te primesc, te reţin, te leagă întru amintiri. De pe cerdacul Baloteştilor, vezi trecînd, vara, noii sosiţi cu trenul sau cu maşina. Rîmnicu-Vîlcea este, în

organismul biologic al nordului oltenesc, inima de la care pornesc arterele ce duc la diferite localităţi, preţuite atît pentru frumuseţea priveliştilor, cît şi pentru izvoarele de tămăduire.

Să nu uităm că Napoleon al III-lea trebuia să vină la Căciulata, să-i topească apele noastre pietrele de la rinichi. Dai' s-a întîmplat capitularea de la Sedan... pentru nenorocirea lui şi a Europei întregi.

Bineînţeles că bulevardul cu tei şi plute duce la Tribunal, la Poştă, la restaurante rivalizînd în fripturi pe talere de lemn, la staţii de benzină, la fotograf cu mirese sprîncenate şi juni cu mîini înţepenite pe scaun. Turle de biserici ţîşnesc deasupra acoperişurilor. Multe locaşuri de închinăciune se află în oraş. Cucernici şi cuvioşi au fost strămoşii, trudiţi de năvălirea vrăjmaşilor de la sud, de la nord, fulgerînd şoseaua lată construită odinioară de armatele romanilor.

înainte de a sosi la centru, te izbeşte un zid gros cu contraforturi de cetate, încingînd un promontoriu aşezat orgolios în mijlocul oraşului. Este cea mai veche casă şi cea mai mare din oraş. Din parc, brazi de toate nuanţele şi alei de copaci venerabili îi aduc răcoreală.

Alături de casă, biserica Bunavestire, cu mormintele familiilor Socoteanu, Lahovary, Cerkez. Toţi Socotenii sînt zugrăviţi pe zidul ctitorilor la biserica Toţi Sfinţii : episcopul Grigore Socoteanu, coana Safta, coana Bica Socoteanu, cu pene de struţ pe cap, cu soţul ei, stolnicul Ion Lahovary, cel ce-a dat mulţi bani şi pămînt la cei săraci. Scrie stolnicul Ion Lahovary pe sicriaşul de argint cu moaşte, dăruit de el bisericii Bunavestire în 1830 :

-«Aceste sfinte moaşte sînt ale mele, stolnicul Ion Lahovary, şi le-am dat la Sfînta Biserică Maica Domnului, ■unde se prăznuieşte aci, în oraşul Rîmnicu-Vîlcea, spre veşnica pomenire a noastră şi a neamului nostru, iar cine va îndrăzni să firosească cel mai mic lucru dintr-însele să fie afurisit».

Acest dar trebuie să fi fost un gest de recunoştinţă după întoarcerea din Sibiu, unde fugise cu familia de frica turcilor, în anii Eteriei.

Tot atunci îngropase în grădină, sub un copac, aur, obiecte de argint, acte.'A murit înainte ca să dezgroape comoara, dar a lăsat planul locului fiului său Grigore, cu porunca să nu afle nimeni altul de această ascunzătoare. Grigore Lahovary nu s-a hotăiit să dea la iveală bogăţiile ascunse. Dar a spus ultimului său copil, Filip, că va găsi în lada de fier planul grădinii, cu locul comoarei. La moartea lui, însă, nu s-a găsit nici un plan în actele moştenitorilor.

Azi, pe o parte din parc s-a făcut o stradă şi şiruii lungi de case. Cine ar putea face cheltuiala unor săpături fără nici o îndrumare ?

*

Nicolae Iorga şi... liceanul

Pe piaţa aceasta, statuia lui Alexandru Lahovary priveşte jucătorii de table din faţa cofetăriei şi salonul de coafor de unde a fugit într-o zi la Bucureşti un tînăr ucenic, devenind celebrul Ionică. In piaţa cofetăriei s-a oprit odată Nicolae Iorga. Era pe atunci preşedinte de consiliu. Jucătorii de table nu s-au sinchisit de impozanta apariţie. Au urmărit cu frenezie săriturile zarurilor, acompaniind dublele cu interjecţiile cuvenite. Dac-a văzut aşa, Iorga s-a repezit ca un uragan asupra unui mic licean, cu caiete la subţioară.

— Tinere, ştii cine sînt eu ?

— ... J !

— Cine sînt eu, uită-te bine la mine.

— Nu ştiu, domnule.

Şi copilul a dat să fugă, cam speriat. Dar Iorga l-a ţinut de umăr şi a urmat :

— Eu sînt Niculae Iorga, băiete. Ştii cine e Niculae Iorga ?

— Nu ştiu, domnule.

Atunci Iorga a avut o adevărată criză de nervi, a întrebat la ce liceu învaţă băiatul, s-a dus la liceu, a admonestat sever pe director, pe profesori, şi n-a mai vrut să se oprească în oraşul ignorant şi indiferent faţă de gloriile neamului românesc. Mult timp s-a rîs în piaţa cofetăriei de acest incident, iar jucătorii de table şi-au văzut de zarurile lor.

Cînd cobori razele străzilor, dai de alt centru : piaţa, cu hale curate şi hora de zarzavaturi, celebrele zarzavaturi de pe lunca Oltului.

Aici e învălmăşeală de broboade, panglici, olărie ţărănească, adusă din fundul văilor, coşuri, icoane şi gogoşi calde. Umblă forfota ţărănimea, atrasă de oraş ca fluturii de lumina lămpii. Chipul oltenesc este frumos. Ochii verzi cu gene stufoase, eleganţă în port, şiretenie în privire, deşteptăciune în grai. Tatăl meu spunea că modul de a vorbi oltenesc este cel mai nuanţat în termeni şi admira întrebuinţarea justă a timpului trecutul apropiat, înlocuind, cînd vrei să însemni un fapt recent, imperfectul.

*

Băcăniile

Băcăniile la Rîmnicu-Vîlcea au importanţa cluburilor. Se face politică, destupînd cîte o sticlă de vin. Salamul de Sibiu, vinul de Drăgăşani, ţuica livezilor care se ţin lanţ de la Rîmnic pînă la Orleşti stîrnesc pofta taifasului. Acum mulţi ani, în timpul verii, ele erau locul de întîlnire al bucureştenilor. Din sforăitoare automobile coborau cucoane îmbrăcate după ultima modă pariziană.

Le privea nedumerit cîte un cioban cu traista în spinare, care trăgea şi el un ţoi înainte de a porni iar la drum. Maici, învăluite în întunericul rasei lor, se opreau şi ele să mai afle vreo noutate la colţul străzii unde gîn- găvea idiotul oraşului — pentru că nu există oraş de provincie fără idiot, nici paradă militară fără cîine galben cu coada covrig.

înăuntrul băcăniei «La Băieţi», duşmanii politici îşi făceau politeţe la un aperitiv de şuncă fierbinte, poves- tindu-şi minunăţiile băilor de la Govora, apelor de la Olăneşti, de la Căciulata.

Uneori, apărea o pelerină lungă, care parcă vîntura toate bomboanele englezeşti din borcane : un original, Gică Bădescu. sihastru laic. Rupea, din an în Paşte, tăcerea singurătăţii de la ţară şi lua contact cu lumea.

Sau intrau liniştit o pereche de mustăţi **<-â** la

Vercin- getorix». Era profesorul Stănciulescu. cu voinţa unui iluminat pecetluită pe trăsăturile feţei. In fiece după-amiază, pornea pe jos luînd drumul Olăneşlilor. La cinci kilometri de oraş, pe nişte rîpe sterile, plantase meri şi pruni. Ducea de mîncare rădăcinilor — tot bălegarul care-1 întîlnea pe drum. Azi puţin, mîine puţin, adunat in buzunar, pînă ce din pămîntul galben se înălţară pomi roditori de toată frumuseţea, demni de a fi arătaţi ca exemplu de stăruinţă. Această livadă nu era păzită de nimeni, şi bineînţeles că era crîncen dijmuită, pînă ce domnul Stănciulescu, care este un mare psiholog, găsise leacul tuturor îndrăznelilor : pusese mai multe candele prin livadă şi scrisese şi nişte blesteme. De atunci, nimeni nu se mai atinsese de merele dolofane, nici de prunele argintate de răcoarea nopţilor de toamnă.

în Rîmnicu-Vîlcea există şi o Episcopie cu un paraclis alb ca mielul. Dealtminteri, toată Episcopia are frăgezimea primăverii, profilată cum e pe pădurea din spate, care-i face un ecran de frunziş. în secolul al XlV-lea a fost reşedinţa mitropolitului, şi din timpurile acelea a rămas ţi-gănia, cu căsuţe cît un degetar, văpsite roz şi verde, înşirate la marginea oraşului, pe şoseaua paralelă cu Oltul, ducînd la Călimăneşti. Mahalaua poartă numele de Cetă- ţuia, după dealul în formă de căpăţînă de zahăr cu biserica în vîrf, în care a fost asasinat de către boieri Radu de la Afumaţi, în secolul al XVI-lea.

Pe acelaşi drum, în 1418, a fost dus spre odihna de veci Mircea cel Mare, cîrmuitorul viteaz şi înţelept. Mănăstirea Cozia fusese ridicată de el. Biserica în stil sîrbesc este de o proporţie atît de nimerită, încît pare măreaţă şi delicată în acelaşi timp. Toată ornamentaţia ferestrelor cu pajuri şi flori este de tip sîrbesc. în naos, pe zidul faţă de altar, pictat de un meşter sîrb, se văd domnitorul în picioare şi copilul său, amîndoi îmbrăcaţi medieval, cu vulturul bicefal brodat în aur pe genunchi. Şi-a dăruit viaţa pentru apărarea creştinităţii împotriva musulmanilor. Un cronicar turc scrie despre el : «Era un

principe între creştini, cel mai viteaz şi cel mai ager». Banii bătuţi sub domnia lui au fost primii bani româneşti, cu chipul Voievodului. Titlurile lui au fost multe, ca şi izbînzile asupra lui Ba- iazid-Fulgerul. Scria cronicarul : «Mare Voievod şi Domn singur stăpînitor în toată ţara Ungro-Vlahiei şi al părţilor transalpine, încă şi al părţilor tătăreşti, şi al Almaşului şi al Făgăraşului, herţog şi al Banatului, Severinului, Domn şi al amînduror malurilor Dunării pînă la Marea cea Mare şi al cetăţii Dîrstorului stăpînitor».

După o viaţă împovărată de griji, Mircea cel Mare doarme în loc de verdeaţă, în loc de odihnă, în biserica lui, legănat de murmurul Oltului, spumegînd la cotitura de unde se rostogoleşte spre Căciulata.

Piatra de mormînt, la intrarea în biserică, nu purta nici o inscripţie.

Etimologia numelui de Rîmnicu-Vîlcea este inteie- santă. Rîmnic înseamnă iaz cu peşti. Vîlcea vine de la cu- vîntul slavon *volk* «lup».

Peşti s-ar putea pescui în Rîmnicul care trece prin oraş, dacă ar fi curăţat şi îndiguit cumsecade. Cît despre lupi, sînt încă numeroşi şi îndrăzneţi în toate pădurile judeţului.

Oraşul se făleşte cu un teatru care nu e ocolit nici de actorii de seamă din Bucureşti, nici de publicul din Rîmnic, locuitorii fiind harnici, bogaţi şi doritori de distracţii. Dacă piteştenii sînt mîndri de parcul lor Trivalc, rîmnicenii au Zăvoiul, grădină mare, cu copaci de o excepţională mărime. Plt te bicentenare îşi înalţă falnice braţe, sălcii colosale la marginea lacului lasă să curgă şiroaie de verdeaţă. De cîţiva ani, la capătul parcului s-a săpat un bazin imens, care potoleşte dorul de băi de soare şi de înot ale tineretului.

într-un oraş care posedă, prin constituţia lui, atîtea podoabe, s-ar putea crea un centru intelectual de vară, bunăoară sezon de muzică şi de teatru, ca la Salzburg. Ar puica deveni un centru de excursii internaţional, cu atîtea mă- năstiri gingaşe cu picturi atrăgătoare pentru occidentali. S-ar putea organiza plimbări cu plutele

pe Olt, pescuit de păstrăvi în torentele din împrejurimi. Dar îi lipseşte oraşului lucrul principal : un hotel simplu, dar curat. în Grecia, Touring-Clubul a făcut peste tot case de adăpost cu mîncare modestă şi bună. In Italia, în orice orăşel dai de o pictură minunată, dar şi de un han, unde-ţi poţi calma entuziasmul în faţa unui castron cu macaroane calde. La Rîmnicu-Vîlcea, dacă nu ai prieteni, eşti un om pierdut. Nu-ţi rămîne decît să aştepţi la gară — şi ce curată şi bine gospodărită gară, cu parterele ei de petunii — să te ducă trenul departe de un loc unde şi peisajul şi oamenii te ispitesc.

1938

PLIMBARE LA PLOIEŞTI

De Ploieşti mă leagă o duioasă amintire. In tinereţea mea am dat un concert în oraşul natal al marelui Caragiale pentru adunarea unei sume de bani în vederea unui bust al său. Sculptura există — cred — şi astăzi. Subtilul surîs al genialului scriitor apare într-o trăsătură pretenţioasă a buzelor, iar capul poartă — ca o pedeapsă — o pălărie de bronz cu totul nepotrivită. în Ploieşti se află un mic muzeu, dar interesant, unde în multiple fotografii apare aşa cum era el, nasul foarte fin, expresia mereu ironică. Scrisori şi manuscrise pot fi cercetate uşor, fiindcă slova lui era citeaţă şi frumoasă.

Atrasă de un program al Filarmonicii din Ploieşti, în care apărea Dan Grigore, solist, am pornit pe o zi luminoasă din toamna asta la drum, bucuroasă în acelaşi timp să-mi reîmprospătez amintirile printr-o vizită la muzeu. Viteza trenului mi s-a părut totdeauna că-mi decapitează clipele de viaţă, aşa cum face cu pomii de pe marginea drumului, aruncîndu-i înapoi. Unii încercau să pară văra- teci, pe mulţi îi atinsese acel aur veştejit premergător al desfrunzirii, cîţiva înălţau cu graţie

pe cerul de peruzea dantela transparentă a ramurilor. Am ajuns la asfinţit. în gingaşul oraş întins pe pămîntul sub care clocoteşte în adine aurul negru, iar noile construcţii nu ţipă vertical şi se integrează stilului vechi al caselor joase cu brîu de flori şi pomi fructiferi, aerul era proaspăt şi vesel. Din centru străzile se resfiră pieziş, pierzîndu-se în ondulaţia lor misterioasă. îmi închipui că, văzut din avion, oraşul arată ca un imens tort de nuntă garnisit multicolor. Exigenţele bucureştenilor se topesc cînd sosesc în provincie. Este o politeţă, dar şi o îngîmfare care, azi, nu mai are justifi**care.** Sub impulsul unei noi seve, oraşele noastre se întrec Bă atingă nivelul dinamic al Capitalei.

Seara aceea de muzică va rămîne piatră de hotar în Timp. Uneori, atmosfera îi dispune pe artişti printr-un plus de vibraţie electrizîndu-i. Vom spune mai tîrziu : „Vă aduceţi aminte, cînd Dan Grigore a cîntat Ceaikovski...†††††††

M-am întors a doua zi cu maşina unui prieten doctor. **Le** apropiam domol, le depăşeam rezervoarele de petrol se- mănînd cu balene lăfăindu-şi burta albă la soare, sondele înalte ca plopii, care mi-au amintit metafora mîndră a unei poete ‡‡‡‡‡‡ :

„Tumult,
Străpuns prin magmă Şi izbăvit
prin iureş De izbîndă, Orga
pămintului, Pămintului meu"...

(Contemporanul, 1975)

CĂLĂTORII

†††††††**şi** *umbrele ei,* **ediţia de faţă, p. 560—361 (n. ed.).**

‡‡‡‡‡‡ **Elena Balamaci, autoare a volumului de versuri** *Casa dinţii* — **Edit. Eminescu, 1972. Vezi şi cronica la romanul** *Xena*

IMPRESII DIN ITALIA

O *ORA LA TR1EST*

Pe platoul imens al mării, sare mingea roşie a asfinţitului. Construcţiile sînt pătrate mari, aliniate industrial pe marginea aleilor înşirate soldăţeşte. Se simte că oraşul întreg este un popas la încrucişarea drumurilor comerciale. Călătorul este mereu cu spatele la el. Oraşul urcă în trepte pe faleză, fără cochetărie, pentru că nu are timp de pierdut şi pentru că inima lui bate în trenurile şi în hidro- avioanele care-i aduc, în fiece zi, puţin din praful de aur al lagunei veneţiene.

în aşteptarea unui tren care mă va duce la Genova, mă duc să văd acvariul învecinat cu pescăria. Toţi peştii sînt hidrocefali şi cu ochi furaţi de la papagali răposaţi. Solzii lor seînteiază ca brocartul, iar unii sînt mai irizaţi decît sticlăria din Murano — mica insulă vecină cu Veneţia. Alţii, aproape rotunzi şi turtiţi, mişcă mereu botul în O, ca surdomuţii care ar învăţa să articuleze. Pe o etichetă citesc : «Scorpena Scrifa», şi văd un mic balaur, cu spatele crestat de oase, umflîndu-şi cu dispreţ bucile enorme. Parcă ar fi de calcar roz şi zgîrie privirea. Altul, care se cheamă «Triglia», turnat parcă într-un costum de acrobat, se repede şi plesneşte nisipul cu aripioarele, ca un cîine care sapă o groapă. Apoi se ridică, şi-i văd trei mustăţi moi şi albe, care-i dau înfăţişarea unui filozof chinez, într-un cadru de crăci şi nisip stă un bici mare, bogat împodobit cu arabescuri. Este şarpele boa. O undă îl străbate de la un capăt la altul şi, simultană, lentoarea lui îţi comunică fior de fugă

grăbită. în alt acvariu, un grup de reptile aderă unele de altele ca nişte oribile ornamente. Trec la peştele-zmeu cu ochi de -«clips», şi la peştele-liliac, cu cap de oaie. Mai sînt şi peşti mici din tropice, zaharachi portocalii, şi verii lor, cei negri, care au trei inele albe. /Xpoi, pretenţioşii hipocampi, creaţi pentru plăcerea unui dentist. într-un decor potrivit unei sirene, cîteva crizanteme — flori carnivore — mişcă petale ipocrite. Sînt grase, untdelemnoase, palide şi se simte o intenţie în fiecare ondulaţie a lor.

Toată viaţa asta bizară şi respingătoare, surprinsă în spatele pereţilor de sticlă, mă scîrbeşte şi mă grăbesc să ajung la trenul care mă va purta la Genova.

Cerul este albastru şi roz. în compartimentul meu sînt cu o tînără pereche şi un copil, italieni cîteşitrei. El, însemnat inteligent în unghiurile ascuţite ale profilului, ea, cu o faţă strimtă ca un sipet de giuvaericale, ochi mari, verzi, în care trece apa tulbure a furtunilor. Prin părul bogat şi negru, o viţă albă desenează poteca grijilor viitoare. Copilaşul, mai agitat decît un ţînţar, o împiedică să se gîndească. Figura ei frumoasă, precisă şi armonioasă, ar fi un excelent «ex libris-> pentru o carte în care s-ar scrie despre baptislerele din Trecento şi sculpturile care sînt sufletul patetic şi viteaz al Florenţei. O înscriu în prima mea seară italiană, ca să-mi ajute să descopăr motivele subtile care înrudesc, mai mult aici decît aiurea, oamenii cu peisajul lor.

(„Le *Moment",* 25 septembrie 1937, cu indicaţia după titlu : ..De la trimisa noastră specială. Publicăm astăzi primul articol din seria pe care doamna Cella Delavrancea, strălu- c.ta noastră colaboratoare, ni le va trimite din Italia", datat Trieste, septembrie 1937.)

SIENA

Ziduri nalte cotind strîmb, coridoare dintr-

o cetate de cîrtiţe, cu cerul tavan îngust. Ca să pricepi că-i frumos afară, trebuie să treci de porţile oraşului — porţi cu cadenţe de biruinţi de unde dealurile sar în lumina de miere a toamnei. Departe, chiparoşii scriu în văzduh, spre apus. Cu linia verticală strînsă în dinţii voinţei, farmecul feminin al ferestrelor, aruncate ca un cîntec sus, pe deasupra oamenilor, palatele de piatră priveghează şi azi liniştea oraşului unde pasul îşi duce ecoul ca umbra. Sufletul lor strigă şi acum «nu» străinului, şi, dacă am cercetat străzi lăturalnice, unde ramuri de zidărie leagă o casă de alta, peste drum, am fugit iute de colţurile întunecoase de unde sare cîte o pisică cu ochi de diavol, nefiresc de mare, cum sînt toate în Siena. O casă măi veche ca altele, cu ferestre de zmeu, mi-a reţinut privirea. Aici a pictat Duccio de Buoninsegna în anul 1311, şi a 1 recut în minunata poveste a lui Iisus freamătul sufletului lui credincios. Nimeni nu l-a depăşit în compoziţia scenelor, nimeni nu a ajuns la ritmul tragediei pe care l-a atins el. Un zguduitor dinamism răsună din *Cina cea de Taină, Apariţia lui Cristos în faţa discipolilor, Sărutul trădătorului Iuda.* Pe lîngă el, toţi pictorii sienezi sînt nişte poeţi mînaţi de vis. Duccio trebuie să fi avut ochi de cioban care ştie să privească la cer, dar care doarme cu faţa pe pămîntul gol şi-l miroase cu nări de cîine.

Simt sub tălpi frămîntarea dealurilor care împing cetatea şi o răscolesc într-un clocot împietrit. Străzile lunecă — şuviţe de păr ondulat — şi casele se proptesc de cotituri fără denivelare.

Printr-o arcadă zăresc în vale o piaţă în formă de evantai deschis. Este pavată în raze ce se adună în faţa Palatului Comunal, crenelat vitejeşte, cu gîtul de girafă al turnului zbierător la nori. Aici, la 16 august, se fac curse de cai cu cortegii medievale care aduc desigur rouă amintirii tăcutelor palate, înşirate drept, cu coloanele — delicate triolete — în arcul ogival. Parcă tace şi tăcerea în dreptul palatului Piccolomini, cu inel de fier greu la uşă şi stema însemnată cu semiluna

turcească, dusă pînă la Roma de acel fiu al neamului care a devenit Papa Pius al II-lea.

Ziua se destramă repede la Siena. Madonele palide din muzeu, cu pleoape trase la tîmple şi surîs enigmatic, sînt atît de fermecătoare, că nu mă îndur să le părăsesc, şi mai trec încă o dată prin sălile în care monotonia subiectelor îşi găseşte variaţii în nuanţe subtile.

Cînd ies, s-a întins ceaţa fină a amurgului peste oraş. Intră în somn zidurile posomorite ale Sienei. O singură lumină : Catedrala, toată în marmură albă şi neagră brăzdată în lat. Alegoria zebrului din rai. Ce mare este ! Toate drumurile se încurcă de ea. Se înalţă pe un platou, este şi la vale, urci scări, scobori pe scări, tot de ea dai.

Şi împrejurul ei stau suspendate, ca dorul omului, fragmente de ziduri, arcuri prin care sar noaptea stelele, un început de altă catedrală, sortită să fie cea mai colosală casă a lui Dumnezeu, plutind azi în golul unui trecut care nu şi-a avut prezent. Catedrala este toată vărgată alb cu negru într-un vijelios dialog de marmură. Turnul, cu coloane crescînd matematic, 0-1-2-3-4-5, aşteaptă, mîndru ca un acrobat, să sune miazănoapte. înăuntru, colosale colonade alb cu negru se unesc în bolţi care ţîşnesc din capiteluri bogat sculptate. Pavimentul este şi el alb cu negru, schiţînd în material de eternitate episoade din viaţa omenească. Mă dau jos pe o scară cu evoluţie somptuoasă.

Un bolovan alb cu negru se desprinde şi se rostogoleşte lingă mine. Bolovan ? Ba cotoi, un cotoi mare cît un cîine şi vărgat în lat aidoma bisericii. Acest animal poartă în blana lui calil'elată străbuni de cîteva secole, care toţi au privit, cu ochi de smarald, logica acestei arhitecturi şi s-au impresionat aşa de sincer de armonia ei, că au transmis, încetul cu încetul, din generaţie în generaţie, dungile mindre ale clădirii în blana lor pisicească. Am stat de vorbă cu nobilul cotoi şi l-am lăsat pe treptele bisericii, simbol viu

al marmurii.

Pe strada principală s-au aprins luminile la prăvălii. Sînt multe cofetării la Siena, cu prăjituri de migdale, făcute după reţete din secolul al XlV-lea. Mai privesc, înainte de a mă întoarce la hotel, palatul Tolomei, cel mai sobru, cel mai sever, cel mai frumos palat din oraşul pula'elor. Nu-i pot pătrunde taina. Arc adîncimea unui coral de I'ach.

Pe cei' l'uge o lună uşoară, ca un fulg de lebădă, ca portretul sfintei Caterina din Siena, autenticul portret din bisi nea păzită de un cedru.

Duceţi-vă la Siena. Acolo veţi găsi legănare de vis şi reali'alea unei poezii care statorniceşte credinţa în viaţă.

(„Timpul", 8 noiembrie 1937)

NEAPOLE

Am sosit la Neapole seara, în automobil. Mijlocul acesta de călătorie creează familiaritate imediată cu locurile prin care treci. Parcă apuci de păr o fiinţă necunoscută, o întorci şi o priveşti adînc de la primul contact. îmi luasem rămas bun de la Siena în aceeaşi dimineaţă. Jucau în mintea mea colinele cu şerpii drumurilor, simfonia — alb şi negru — a Domului din Orvieto, motanul cu şalvari de blană din Viturbo şi ruinele romane, adunate, în fuga maşinii, într-un singur bloc, reintegrat în viaţă prin viteză.

Noaptea caldă de septembrie lărgea cîmpul şi tăcerea. Am zărit stelele, ca grăunţele, multe, pe un deal. Şi am simţit prezenţa invizibilă a Mediteranei. Soseam **Ia** Neapole.

In suburbie, străzi lungi, pavate zgomotos, case urîte, forfoteală de gîndaci umani pe la uşi — toate căscate ca s-apuce răcoarea nopţii. Iţele tramvaielor ne-au scoborît la bulevardele concentrice de la marginea golfului. Hotelurile stau drepte, unul după altul, ca la o distribuire de premii. Marea le dăruieşte albastră înviorare şi

miros de iarbă sărată. Un castel medieval cu turnuri prea groase înaintează în apă. La stingă, un munte cu vîrf roşu care se stinge şi se aprinde ca un semafor. Dans de lumini. Panorama adevărată părea falsă. Cu graba neofiţilor, am întrebat încotro este Vezuviul. «Uite-1 ! Astă-seară lucrează.» Lumina roşie era jarul lui, răsuflarea lui de catastrofă umanizată. Din întuneric i-am desprins silueta de fustă arnăută încheiată cu un clips scânteietor : funi- cularul care se urcă de-a buşilea pe coapsa lui.

A doua zi l-am privit cu nesaţ. închisese ochiul de balaur. Era îmbrăcat în culoarea nalbelor violete. Nu numai orăşelele direct înfeudate lui trăiesc din voinţa lui, dar şi Neapole. Circuli în străzi îngrămădite de o arhitectură monumentală, te strecori în uliţe murdare cu rufăria atîr- nată de la o casă la alta, scriind paginile mizeriei pe lîngă fastul palatelor de marmură, dar întorci privirea către fumul care flutură necontenit în vîrful muntelui şi arată mlădios direcţia vîntului. Cerul nu-i niciodată senin pe întregul boitei. De la vulcan pornesc nori jucăuşi — delfinii văzduhului. Nu m-am suit numaidecît pe Vezuviu.

Un sentiment de respect a înlăturat graba senzaţiilor superficiale.

Am vrut să cunosc mai întîi rămăşiţele epocii pe care, dintr-un singur căscat, a nimicit-o.

Muzeul adăposteşte o colecţie bogată de obiecte cruţate de lavă. Statui, pictură, obiecte casnice, busturi cu pecetea energiei romane în trăsături. Herculi, tauri, Ve- nere grase şi atleţi agresivi. Din îngrămădeala sălilor, mi-a rămas în minte un adolescent de bronz — operă grecească în care vibrează armonia stilului atic — şi pictura pom- peiană, uimitor de expresivă, în scene mitologice şi portrete unde regăsesc realismul din arta alexandrină, trecută apoi la copţi. Culoarea este rece, pe fond adesea roşu, dar desenul atestă o tehnică desăvîrşită. Cadenţa liniilor a inspirat stilul englez Adam,

care a reprodus, pe mobile şi pe panouri de lemn, bacantele înaripate din muzeul napolitan.

Afară e cald. Caii birjelor strimte au botul înfundat în sacul cu ovăz. Via Roma este ticsită de trecători disciplinaţi de sensul unic, care-ţi comandă să urci strada pe un trotuar şi s-o cobori pe celălalt.

Balcoane elegante înveselesc casele. Piaţetele sînt încărcate cu lămîi de un galben de lampion.

Prăvălii de piele, cu şopîrle, rechinul şi crocodilul tăiaţi în geamantane, vitrine cu mărgean şi bagă afirmă influenţa mării asupra industriei locale. La un colţ, nişte afişe îmi opresc privirea. Este vorba de o recompensă făgăduită dacă se va readuce «un *pappagallo fugito il mese scorso dai balcone di un salotto napoletano».* **Se recunoaşte după o «Tnanteletta** *completamente verde» şi «un ciujfo di penne blu sulla testa»-.* **Cîţi papagali cu ciuf de pene pe cap n-or fi scăpat de pe dantela de fier a palatelor din timpul ocupaţiei spaniole, cînd luxul şi desfrîul se lăbărţau în oraşul zvîrlit ca o minge de la o familie domnitoare la alta ! Din secole de tulburări şi boli a rămas o populaţie amestecată, cu violente ciocniri de rasă. Ochii sînt mari, sprîncenaţi, părul creţ ca buretele, buzele groase, iar schilozii şi cocoşaţii împuiază aleile însorite. Nicăieri n-am întîlnit atît de mulţi rahitici, tristă moştenire a armatelor de mercenari.**

în grădina Posillipului m-am dus după-amiază, să privesc oraşul de departe. Golful, tăiat generos, nu desparte, ci uneşte viaţa pămîntului cu talazurile neastîm- parate. Printre degetele unui pin maritim care-şi poartă sus capul, mă uit la albăstrimile scrise cu roşu de apus. Insulele sînt nişte hipopotani leneşi şi negri. Aşteaptă să le învăluie noaptea, să viseze somnul din ele, şi să li se coacă zemos smochinele verzi şi rotunjoare, ca nişte păsărele în pomul lor cu frunze aromatice.

Răsar stelele din oraş — imitaţie grosolană a celor de sus, atît de zvelt palide în oglinda cerului.

*

Autostrada care duce la Vezuviu este un *vacuum cleaner.* Plătim la intrare dreptul de a fi aspiraţi. Căci drumul este atît de drept şi de untdelemnos luceşte, încît nu mai ştiu dacă pornim de bunăvoie, sau sîntem sorbiţi de o forţă invizibilă. Oleandrii îşi pleacă florile roz în dreapta şi stînga noastră. Vile, în stilul pompeian, răsar — năluci nechibzuite — la poalele vulcanului. Cafenele, restaurante se pitulesc în grădini de pini, să nu le vadă ochiul roşu care-şi aprinde mînia în fiece seară.

După Ercolano, lăsăm în urma noastră tot barocul înfiripat de tonurile roz şi albastru. Dintr-o dată, atmosfera peisajului se schimbă. Intrăm în ţara pietrificată a lavei. Totul este asfalt — casele, îngrădirile, pămîntul. In faţa noastră, un munte vînjos, negru, cu piscul ascuns în nori. Drumul îl fulgeră şi se pierde sus, la o ultimă cotitură. Plantaţii de viţă de vie mă surprind. Butucii sînt pitici. Ramurile sînt joase, cu contorisiuni de dansatoare din Cambodge. Viţa îşi trage alcool din moarte, şi vinul ei dă beţia care transformă primejdia în bucurie.

Pofta de vorbă se ofileşte la virajurile negre care ne mînă spre culme. Şesul de în înflorit al mării se dă tot mai jos, cu faleze culcate pe scoicile acoperişurilor.

Capri, în depărtare, este punctuaţia unei apoteoze. Ne oprim în dreptul unui mal imens. De aci, nu se poate urca decît pe jos.

Sîntem în vecinătatea craterului. Imaginea plastică a judecăţii blestemaţilor este în faţa mea. Pe tot flancul muntelui, o rostogolire de trupuri osîndite la o frămîntare împietrită în veşnicie. Membre rupte din tulpină, braţe agăţate în gol, fiinţe schingiuite, împreunate, sucite de potopul de nămol, morminte deschise în bezna zilei. Şi *totul este lavă.* Şapte torente de lavă au curs pe aici, acum trei sute de ani, şi s-au oprit în forme de un

straniu uman care depăşeşte geniul lui Michelangelo. Aici e liniştea unei groaze fără nume. Pricep ce vrea să zică vorba *cataclism.*

Ne căţărăm peste bolovani enormi, spongioşi şi cătrănii, care se împotrivesc ca nişte dobitoace pasului omenesc. Conul vulcanului apare. Este un pistil de floare tropicală, verde ca iadul, şofraniu şi galben.

Circul craterului clocoteşte molcom, brăzdat cu sîngcle focului ca de lovituri de sabie.

Pantoful mi se încleiază într-o pastă moale. Era să-mi frig piciorul. Un bubuit surd tremură sub noi. Ascult cum toarce pămîntul. Cerul zboară sus, departe de focul acesta, dezlegat de omenie.

Un oftat prelung se întinde şi, din vîrful despicat, ţişnesc scîntei, bulgări incandescenţi, o comoară de plins roşu cu zăngănit de lanţuri. Apoi se potoleşte iar. «Lucrează» Vezuviul. «Lucrează împăratul» cu fanatică oboseală. în adîncurile de jeratic, măduva lui scînceşte, iar noi nu putem înfrîna nemiloasa atracţie care ne împinge spre el, ostatec al Timpului, robit de potriveli străine de judecata oamenilor. Lava curge din el ca un păr viu. împrejurul lui, veacurile oprite se strîmbă în monstruoase atitudini. O exaltare nemărginită bate în intervalele de tăcere. Se întreabă el, cînd sta de vorbă cu noaptea, cît arc să mai rabde cătuşele, şi cînd va suna ceasul, în dansul stelelor, să poată rage tare şi arunca lanţurile care-1 ferecă în miezul pămîntului ? Oftează mai adine — zvîrle mai departe — şi tace mai negru.

Am coborît pe blocuri de lavă, răsturnate tragic ca în povestea Atrizilor, ca melancolia celor neputincioşi să aline mîhnirea unui suflet mare.

Jos, valurile îşi scuturau petalele şi crepusculul bătej în clopote un ritm de priveghi. în inima mea cînta oftatul lung al împăratului, chinuit de vitregia vremelniciei

19:,8

DE hA NEAPOLE **L.l** *PAESTUM*

Marea a dat cu coasta în faleză, şi orăşelele îşi agaţ; casele ca nişte scoici de stîncile tăiate perpendicular p safirul apei, vocalele numelor strălucesc... Castellammare, Sorrento, Cemairi, Ravello, Salerno, învăluite în parlum de portocali, apărate de pini, cu coroana de smochini largă ca o binecuvîntare. Seara, orizontul întreg este o vitrină de giuvaergiu. Ziua răstoarnă spre oglinda golfului ramurile lungi ale glicinei şi ne cheamă drumul, de-a lungul coastei. Ne oprim la Ercolano înainte de a părăsi vecinătatea Vezuviului. Istoria decorativă repetă cadenţa ei in desfăşurarea secolelor, cu ritmul perioadelor istorice. Regăsesc în locuinţele patricienilor romani din anul 79 de - licateţea proporţiilor şi culorilor fragede -â *la tempera»,* care au dat stilul Tel el Amarna, născut din melancolia poetică a faraonului care, cu o floare de papirus în mină, a doborît zeităţile fioroase ale culturii din vechea Tebă.

Vilele din Ercolano ies din lavă ca dintr-un somn greu. Au fost cruţate de timp prin stratul gros de noroi şi lavă, care le-a făcut un capac de «tuf», spart astăzi de metodele arheologice moderne. Grădinile interioare au fost replan- tate după frescele de pe pereţi. încăperile sînt vopsite în- tr-un albastru angelic, mozaicurile înlocuiesc seîndurile pe jos, şi cîte un obiect de bronz pare un crîmpei de frază auzită în vis.

Ne întoarcem la viaţa de azi pe şoseaua fără cute. Copii mulţi sar într-un picior, fîlfîie pelerine, se leagănă miresme în hora dimineţii. Nu părăsim marea. O urmărim între pini, în toropeala florilor de bugainvillee—aceşti cardinali vegetali, stăpînii peninsulei. Păduri încreţesc colinele, terase se urcă, se coboară platanii sînt patriarhi venerabili, trandafirii se joacă de-a v-a(i ascunsei ea cu rochiţa-rîndunelei, o vitalitate botanică extravagantă umple aerul cu cîntecul culorilor, în pedala tonului major al orizontului.

Ghicesc de ce fulgeră pe calcanul caselor «non *ama i sedentari».* Faţă de atîta activitate vegetală, nu-i mai rămîn omului decît contemplaţia

cîntecului.

Alunecăm pe şoseaua tivită cu parapet impecabil — singurul lucru strict în fantezia peisajului. Vczuviul apare, dispare, săltat uşor în amiaza mare, şi Neapole acum este palid şi vibrează ca un miraj.

1938

SORRENTO

Faleza de stînci înalte poartă orăşelul cu mîndria penelor de struţ pe coiful macedonean. Un tramvai leagă, de la un cap la altul, cafenelele, hotelurile, casele ascunse în grădini cu caracter de film-star. Bineînţeles că «San-ta Luci-i-ia» ţîşneşte din umbra boschetelor, ca un izvor. Gigantismul ficuşilor şi cactuşii cu platoşa lor ameniţă- toare aliniază la drum intrarea hotelurilor. Cărţile poştale pavează străzile. Dantele care seamănă cu iarba marină, scoici încheiate în cadre, ochi de cărbuni, şaluri şi flaşnete se răstoarnă peste noi.

Vom lua dejunul în hotelul recomandat de englezi, şi scăpăm iute de marfa ieftină care va să fie un «suvenir» pentru cei ce nu-şi pot aduce aminte. Se pare că hotelierii fac, într-o bună măsură, partea pierderilor de linguriţe, pentru că turiştii anglo-saxoni şi americani au mania să colecţioneze cîte una, în fiecare loc unde au poposit. Entuziasmul scuză gestul în care simţul practic este satisfăcut mai mult decît cinstea.

Sîntem pe o terasă cu coviltir şofraniu. Chelnerii italieni se deşiră ca zmeii în grupurile blonde ale străinilor. Străinii ? Englezii sînt peste tot la ei acasă. Cu o rachetă de tenis, un psalm şi o mătase multicoloră reconstituie Anglia la orice latitudine, iar personalitatea climatului le devine mărturie de vasalitate. împrejurul meu se vorbeşte numai englezeşte, cu fălci înnodate, prin care se strecoară miorlăitul limbii. Fetele tinere sînt ca nişte zaharachi, bărbaţii cu musculatura elegantă, pentru că au atins armonia utilului, poartă

vestoane neglijent descheiate, care au o linie de viaţă proprie. Cucoanele mai în vîrstă, cu certificate de succes atîrnate în colierele de perle, vorbesc de bridge şi de corespondenţa primită dimineaţa.

Cafeaua şi lichiorurile înroşesc sfîrşitul mesei. O clipă a tăcut toată lumea. Nu se mai găseşte o odaie liberă la Hotelul «Victoria», tăiat ca o felie de pepene în prînzul cotidian al toamnei.

1938

AMALFI — RAVELLO

Baedeckerul — cel mai înţelept tutore al călătorului — scrie în litere groase că drumul de la Sorrento la Amalfi este splendid. Închipuirea nu-l realizează. Pe hartă urmăreşti linia şoselei care taie promontoriul, se caţără peste plantaţii şi fuge după toate sinuozităţile golfurilor cuibărite la poalele munţilor. Dar cum să ghiceşti expresia de încîntare a peisajului ? Cum să pricepi, înainte de a le fi văzut, nobleţea plantaţiilor de viţă-de-vie care trag linii paralele pînă-n vîrful muntelui, amintind astfel arhitectura tibetană, stăpînitoare de culmi ? Iar diafanul azur al cerului şi diafanul azur al mării şi liniştea lor geamănă, care mi se revarsă în suflet, senzaţia aceasta nici amintirea n-o poate reţine în realitatea ei. Este o exaltare din care se nasc ideile : astfel se cîntăreşte dreptul acestei exaltări de a fi. Dar din ea, propriu-zis, nu mai rămîne nimic. Se prinde de o velă albă, care trece în dunga aurie a soarelui. Tremură în petele unui banc de peştişori, dispăruţi în clipa în care i-ai zărit. Vibrează în curbele unor căsuţe dintr-un sat, Positano, care a primit solemn din Africa stilul adus cu vîntul cald, şi a clădit aici, ca la marginea deşertului, cuburi albe cu bolţi rotunjite ca guşa porumbeilor.

Acum nu se mai vede Vezuviul. Sîntem pe panta cealaltă, în miezul căldurii, parcă pe alt continent.

Drumul taie tunel în stîncă, podurile peste rîpe se strîng energic, şi Amalfi se rostogoleşte deodată în faţa noastră — cascadă de ferestre îmbujorate de razele soarelui. Aici au rămas în toată gloria lor, semnele normanzilor, aduse din Bizanţ. Catedrala Sfîntului Andrei păstrează porţi de bronz din secolul al Xl-lea şi coloane antice smulse de la templele din Paestum.

La cîţiva kilometri, sus, în vîrf de spirală, altă catedrală de acelaşi stil normand, cu un amvon tipic : lei de marmură, rin jind şi purtînd pe spate coloane cu capitel minuţios ornat. Aici, la Ravello, se pare că a creat Wag- ner personajul lui Klingsor vrăjitorul. Era firesc. Pe piscul acesta, cu imensitatea largului care-ţi umple ochii de extaz, cu animaţia vegetaţiei îmbătate de propria-i frumuseţe, nu poţi visa decît farmece şi poveşti orientale. *1938*

SALERNO

[1] Portul mic este gălăgios, şi catargele multe dau impresia unei ploi de vară. Se întorc bărcile de la pescuit. Velele albe se umflă în apus. In urma noastră, peninsula muntoasă se înfundă în pletele măslinilor. Oraşul forfoteşte de oameni zbîrliţi. Pe piaţă, efigia lui Mussolini multiplică maxilare şi axiome eroice : *«Meglio vivere un giorno da leone, che anni da pecora».* Nu ştiu dacă tinerii numeroşi din piaţa catedralei sînt convinşi de superioritatea unei vieţi scurte, «înnobilată» de acest mimetism. Par a concepe existenţa sub un ritm mai lent şi mai durabil.

Catedrala este rezultatul unui jaf, care-şi are iertarea în elanul religios. Porţile de bronz sînt din 1099, aduse din Constantinopol : tăiate în pătrate mici, crucea bizantină le ocupă toată suprafaţa. Are cadenţa unui amin repetat la infinit. în curtea interioară, douăzeci şi opt de coloane antice imprimă o reculegere mahomedană spaţiului cuprins între ele.

Un călugăr slab, cu voce de cocoş, filtrată prin doi dinţi orfani, vrea cu orice preţ să ne explice un triptic mare de fildeş, în care sînt sculptate episoade din *Biblie. De cîte ori* îl întrerup ca să mai sară capitole, se uită sever, ridică degetul şi se întoarce la Adam şi Eva, care ţin cu stîngăcie frunza de viţă unde trebuie. N-am scăpat de călugăr decît supărîndu-1. A căutat într-un buzunar lung cheile criptei şi a bombănit că o prinţesă din Anglia a venit trei săptămîni de-a rîndul să privească această operă de valoare şi să asculte explicaţiile lui, dar se vede că noi nu sîntem nici prinţese, nici englezoaice. «Io *sono romena e la mia amica e greca»,* îi spun. Ortodoxia noastră l-a dezgustat şi ne-a lăsat singure de capul nostru în subsolul care păstrează relicvele Sfîntului Matei evanghelistul.

Cadrul contrazice cu desăvîrşire caracterul evlavios al locaşului. O pădurice de coloane scunde susţine bolţi joase; totul este de marmură policromă, cu stilizări în cel mal pur stil baroc. Foşneşte marmura ca brocartul, e mai dulce la pipăit decît trandafirul galben, iar moaştele, solemn aşezate sub un baldachin de argint, par o masă de toaletă în sala aceasta de bal.

Cînd am plecat înspre Paestum, nori groşi încercau să deseneze volute frivole pe un cer de mătase, şi şoseaua era ca o fîşie care lega talia unei aristocrate cu gîl de lebădă.

1938

PAESTUM

S-a nivelat cîmpia. Sîntem într-o regiune mlăştinoasă asanată cu desăvîrşire. Fertilitatea a înlocuit părăginirea, iar melancolia peisajului este datorită numai contrastului dintre monotonia ogorului şi luxul de flori şi fructe în- tîlnite pînă la Salerno.

Dealurile încep să se profileze pe cenuşa cerului. Vîn- t ui ne bate cu un miros nou. Nici

smochini, nici portocali. Unde mi-a mirosit aşa de violent a rodul-pămîntului, a izmă-creaţă, a buruiană de leac ? La o cotitură, zăresc nişte linii verticale — coarde de harfă eoliană în spuma valurilor. Dealul se apropie. Parc-am mai fost pe aici. Recunosc, da, recunosc Grecia — minunata Grecie, sobră, gînditoare, permanentă în vremelnicia timpului. Prietena mea caută cu privirea. Sîngele ei de grecoaică a tresărit. A recunoscut mirosul ţării sale. Şi vede, cea dintîi, templele antice, care pasc liniştit iarba amurgului. Sînt monumente mari — sînt întregi. Lumina soarelui, de cinci secole înainte de Cristos şi pînă astăzi, a dat nuanţă de caisă coaptă templului lui Neptun.

îşi merită numele. E larg, puternic pe baza lui. cu capiteluri simple ca pietrele de moară, apăsînd încăpăţîi nat peste coloane. înăuntru, alt rînd de coloane în două caturi, şi pe urmă locul sacru, «cella», împrejmuit de coloane, ne dau caracterul precis al templelor greceşti arhaice. A purtat templul daruri şi sacrificii, a suportat invazii şi jefuiri. A rămas drept, cu fruntea mare, închinat valurilor. Lîngă el, templul lui Ceres, devastat în interior. Muşeţelul creşte fără scrupul printre pietrele răsturnate. Şopîrle mici se opresc pe trepte cînd le fluieri uşor. Strada păstrează pavimentul antic, legînd cu un fir de viată cotidiană monumentele între ele. Mai încolo, un al treilea templu doric, şi apoi grămezile incoerente ale Forumului, din care nu desluşim nimic.

Pentru că nu trebuie să urci ca să ajungi pînă la ele, ci sînt clădite la marginea drumului, ne comunică un sentiment de indulgenţă căruia vreau să-i răspund printr-un gest cucernic. Cumpăr de la un băieţel un mănunchi de maci şi-1 răsfir pe piatra de sacrificau, în faţa templului lui Neptun. Petalele vor simboliza sîngele de ied alb cu care cinstea preotul pe zeul mărilor, în veacurile în care groaza de elemente era transfigurată de cunoaşterea euritmiei.

1938

îmi sare în urechi numele, cum sare insula stîncoasă din mare. împinge spre cer frumuseţea unui rai de flori. Se amestecă, în aceeaşi beţie, smochinii, trandafirii, portocalii, iasomia, pătlăgelele, oamenii, măgarii, caprele care rotesc ochi de diavoli în transparenţa aerului. Capri este un decor de operă comică. Legile, principiile, amintirile s-au pulverizat din clipa în care ai părăsit vaporul şi te-ai urcat în funicular. Seamănă cu covorul fermecat din *O mie şi una de nopţi.* E călare pe două mări, te zvîrle în fantezia unei stări dincolo de bine şi de rău, pe care fiecare şi-o compune cu accesoriile culese în insulă, umbră luminoasă, străduţe înguste, ferestre arabe, parfumuri violente, costume de carnaval.

Aici poţi face o cură de iresponsabilitate. în fine, eşti afară din tine, nu te porţi, te poartă o veselie născută din certitudinea unei liberări nu numai morale, dar şi sentimentale. Poate că unele animale cunosc în permanenţă această bucurie.

Măgăruşii cu pompoane roşii şi hamuri verzi trec în buiestru pe poteci, fără să tulbure perechile care-şi şoptesc vorbe fără urmare. Pescari tineri şi bătrîni răsar, cu **gesturi teatrale, pălării imense şi miere în priviri. Alene trec femei, elegante pentru că sînt aproape goale, cu perle la gît, picioarele vopsite, în sandale de pocăinţă.**

Dacă întorci capul spre dreapta, vezi tot golful cu Neapole şi Vezuviul, panoramă. La stînga ai coasta adînc brăzdată în golful Salernului şi un infinit în care ai consimţi bucuros să pleci pe o noapte cu lună.

Insula e mică, dar are de toate — plimbări, plaje, grote şi chiar o creastă de munte de unde se scobor seara caprele, spumoase şi îndrăzneţe. Atîta joc de culori, — curcubeul a căzut aici şi s-a mistuit în flori —, încît, dacă închizi ochii, nu poţi găsi liniştea întunericului. Din senzualitatea care curge în fiecare expresie a acestui colţ vrăjit, se

desprinde o candoare care aseamănă fiinţa omenească cu vegetaţia, dăruindu-le în acelaşi avînt adîncului albastru al mării, care te atrage în toate ungherele şi în care se afundă şi soarele în apus de aur.

Capri, — raiul caprelor — raiul măgarilor — punctul unic unde omul este în vacanţă — vacant de el însuşi — ne dăruieşte un popas din care ieşim cu o vitalitate reînnoită de contactul liber cu natura, care ştie să ierte.

1938

NURNBERG

Cum am zărit briul de zid al oraşului, am priceput că trebuie să îndes veacurile în desaga timpului şi să merg de-a-ndăratelea ca să ajung vremea cu pulsaţie încă vie în casele cu ferestre mici, sub acoperişuri îmbinate roşu peste ele. Una lîngă alta, proptite între ele, aparţin legendei lor de ev mediu. Răsărite în mijlocul unei epoci care stăvilea impulsul viguros al barbariei cu străjeria cetă- ţuilor, îşi făceau înăuntrul încăperilor lumină din văpaiţe cu untdelemn şi poveşti din citirea cărţilor sfinte, cu slove groase pe piele de vită. Soarele se furişa printre perdeluţe, punea veselie pe mesele de trunchi gros, adus din păduri pline de ciuperci. Sclipea şi în părul femeilor, aur cu care se juca. Fustele de catifea îşi întindeau cute adinei pe scările care duceau afară, prin uşi mici, conturate cu linii mărunte, ca nervurile unei frunze. Uliţele strîngeau ghem de case, dar se dădeau la o parte în faţa bisericilor, ca să poată risipi alaiul solemn al procesiunilor. Piatra de culoarea scrumului îşi înălţa statui şi turle dantelate ne- astîmpărat, după modelul stejarilor, care pun ciripiri de cer în golurile frunzelor. Două catedrale, ca nişte cloşti uriaşe, cu aripile contraforturilor lăţite, apucă în

sufletul omului cît mai mult din spaţiul credinţei. Faţadele sînt brăzdate cu alegorii. Sus, clopotul de aramă aşteaptă, cu botul deschis pe deasupra orologiului, să-i poruncească acul mare, şi personaje de lemn, încremenite, se vor uni împrejurul cadranului, tremurînd ca moşnegii, cînd va suna douăsprezece.

Prin piaţa asta a umblat Albrecht Diirer, şi-i pot ghici ritmul pasului, după linia dreaptă a nasului, pe faţa lui de Cristos. Mergea legănat şi încet, dar cu picior uşor. Era ager la minte şi la creion. Se uita la stele, şi-i plăceau mă- tăsurile cu foşnet de mărturisiri. In casa lui cu cămine şi scaune de preţ, umplea odăile cu gînduri geometrice şi cu fanteziile unei imaginaţii în care se agitau nervii unui cerebral din veacul nostru. Cînd isprăvea cîte un desen pătrunzător de taine sufleteşti, se ducea să-şi vadă pr ietenul, Hans Sachs, meşter în pantofi şi versuri. îl găsea în căsuţa lui, la o masă scundă, aplecat pe scule. Un glob de cristal plin cu apă, atîrnat deasupra lui, răsfrîngea ultima clipire a zilei. Diirer se încadra întreg în uşă. Prietenul arunca ciocanul, îi surîdea din obrajii groşi cu barbă stufoasă. Ieşeau amîndoi. Agăţau vorbe vesele de cozile fetelor frumoase, şi mîncau, în grădiniţa unei ospătării, cîrnaţi de Niirnberg.

Grădina mai există — tot atît de strimtă — şi căsuţe cu fîşii de lemn pe ziduri, şi cîrnaţi care şi acum îşi susţin reputaţia. O gîrlă curge în oraş. Se oglindesc în ea acoperişurile vechi, de ţiglă roşie-ruginie. Pe deal se încruntă castelul, cu săli enorme, care priveşte tot Nurnbergul la picioarele lui, cum se cuvine unui «burg» care dedicase cîteva odăi din turn activităţii instrumentelor de tortură — cel puţin tot atît de rafinate ca şi gustul poetic şi muzical al locuitorilor. Catedralele, Sfîntul Seebaldus şi Sfîntul Laurenţiu, cu vitralii parcă muiate în vin roşu şi cu sfinţi de lemn policrom căţăraţi pe cornişe, au păstrat demnitatea de burghezie mîndră pe care a redat-o cu geniu Al- brecht Durer.

Cu o cupă de vin de Mosela în cap, băut pe ncmîncate în atelierul lui Hans Sachs, şi care stăruia şi în genunchi, am intrat la Sfîntul

Laurenţiu, să mai privesc o dată la,o capodoperă a stilului *«altdeutsch»,* o *Bunavestire* ciudat suspendată într-un cerc de laur chiar în mijlocul bisericii. Statuile sînt de mărime naturală. îngerul este aplecat cu multă vehemenţă spre Maria, care face un gest ce s-ar putea interpreta drept o nesupunere. Deodată, Maica Domnului alunecînd ca o stea căzătoare spre dreapta, văzui o linie verticală coborîtă dintr-o gaură a tavanului — odgon de care erau atîrnaţi doi oameni cu muşchi de şerpi. Am cerut şi eu să particip la trezirea clopotului cel mare, care vesteşte amiaza de duminică. Ca o apă a trecut vibraţia lui prin trupul meu. M-a legănat glasul lui de aramă, care stă de vorbă cu văzduhul incoruptibil, şi-i povesteşte nemilos lacrimile oamenilor şi bucuriile lor iute înăbuşite. Prin întîmplarea unor intervale de viaţă încrucişate într-o clipă, au zburat în cercul cuminte mătănii purtate de valurile sonore ale bătrînului păzitor, care slobozea bucuria duminicală în vechiul Nurnberg medieval.

(„Bilete de papagal", rtr. 15, 1937)

BAYREVTH

S-a împlinit ciclul de muzică la Bayreuth. Acum se închid porţile teatrului, se închid şi cafenelele dimprejur, care roiau de oameni veniţi din toate colţurile lumii. Se pun la loc decorurile, costumele, toate obiectele prin care se trezea iluzia din vis şi se punea pecetea unei realităţi fantastice peste viaţa de toate zilele. Au plecat muzicanţii cu instrumentele lor vînjoase ca pomul din pădure. S-au dus cîntăreţii cu glas de aur. Rămîne orăşelul cum l-am văzut într-o zi, în preajma sărbătorilor muzicale. Străzile desenate cu grijă purtau case cu naivităţi de copil, case unde o burghezie veche de secole îşi scria obiceiurile in perdeluţe albe, flori la ferestre, firme de fier lucrat ca dantela. O piaţă împestriţată desparte căile strimte peste care

acoperişurile îşi şoptesc unul altuia. Pe un dîmb verde ca lucerna, nişte umbrele largi, cu baloane multicolore. Acolo se bea o cafea bună cu lapte gras şi se servesc prăjituri care se topesc în gură, de-ţi vine să spui că aşa pianissimo n-ai mai pomenit.

O stradă urcă spre centru. Aici sînt prăvăliile de argintărie, teatrul vechi, vitrina de anticării cu scrinuri burtoase în care doamnele îşi închideau brocartele rochiilor. Teatrul Margravei — sora lui Frederic al II-lea — este mărturia încă vie a unei epoci fastuoase care dădea Bayreuthului un caracter aristocratic. Adevărat delir de arhitectură barocă — îngeri, flori, lampadare cu ramuri, curbe, volute : toate în stuc verde şi aurit. S-o fi născut acest stil cu exagerări tropicale din povestirile marinarilor îndrăzneţi care fugeau la meniscul pămîntului, împinşi de neastîmpăr şi de vîntul oceanelor ? în orice caz, scoicile de aur, şerpuirile liniilor, curbele de valuri parcă ar mărturisi un dor de mare, o bîjbîire a inconştientului care ne poartă spre ea, dătătoare de viaţă.

In teatrul acesta se dau încă opere comice de Mozart, geniale bufonerii, scrise în tonul major al veseliei pure, tăiată în faţete de briliant. Librăriile îşi înşiră ediţii frumoase şi portrete, desene, biografii despre Wagner şi contemporanii lui. într-o singură plimbare am învăţat pe dinafară poziţia geografică a negilor lui Liszt, structura voluminoasă a nasului wagnerian şi surîsul de şopîrlă al Cosimei, fiica lui Liszt, care şi-a părăsit căminul cu Biilow şi copiii ca să urmeze în căsnicie nouă pe vrăjitorul cu beret de catifea. Dar am căutat zadarnic profilul frumos al Matildei Wesendonck, adînca dragoste a lui Wagner, în care genialul compozitor a aspirat, ca din caliciul unei flori, cea mai lirică poemă de iubire ce s-a ţesut în muzică pînă acum —, *Tristan şi Isolda.* Prejudecăţile unei legitimităţi şi orgoliul unei gelozii au îndepărtat amintirea femeii care a îmblînzit cu tinereţea şi generozitatea ei o epocă vijelioasă a vieţii lui Wagner. Nici la muzeul lui, unde sînt adunate cu sfinţenie manuscrise şi

obiecte care-i aparţineau, nu găseşti nimic de la Ma- tilda, nici măcar cele cinci poezii scrise de dînsa pentru Richard, pe care a compus fermecătoarele melodii — miezul operei întregi. Ce nedrept administrează posteritatea memoria unei vieţi ilustre şi ce viclenie feminină se ghiceşte în tăinuirea unei poveşti de tinereţe care îşi are ecou în inima fiecăruia.

Pe strada Wagner este locuinţa lui, zidită după grupul lui, în stilul clasic grecesc. în mijlocul grădinii, bustul lui Ludwig al Il-lea. Grădina se prelungeşte în parcul public — parcul Margravei — şi se sfîrşeşte cu mormîntul compozitorului. O piatră deosebit de mare, fără inscripţie, fără cruce, fără nume, pe o movilă de verdeaţă, arată locul unde este îngropat Wagner. Poartă la care nu încerci să baţi. Ştii că nu are zăvor. Piatra, fă”ă faţă, este de nepătruns, ca moartea. In parcul unde se taie alei strimte de pomi înalţi, peluze neîntrerupte de flori fac leagăn tăcerii.

Cerul îşi aruncă hîrtiuţe albe în poteca unui rîuleţ. I-am urmat firul pînă la iazul care pune luciu de oglindă în mijlocul parcului. Sălcii şi plopi mişună în fund. O ră- ţuşcă bea raza apusului care şerpuieşte pe apă. Liniştea de sfîrşit de poveste creştea pe măsură ce pălea lumina.

Acum străinii au plecat din Bayreuth. Gospodinele şi-au reluat viaţa paşnică. Fiecare din ele îşi va îngriji florile din grădini şi odăile primitoare de care ne vom bucura cînd ne vom întoarce iar să ascultăm minunatele expresii ale artei muzicale germane continuate în opera wagneriană.

(„Bilete de papagal", nr. 13, 1938)

PETRA
(Transiordania)

Eram la Ierusalim cînd Cook, societatea engleză de turism, a organizat o excursie la Petra,

misterioasa cetate ascunsă în munţi, între Marea Moartă şi Marea Roşie, a vechiului neam arab al nabataenilor, care trăiau acum două mii patru sute de ani din negoţ, făcînd schimb de aur, argint şi mărgăritare, contra fier, bronz şi plante medicinale şi de boiangerie, cu Orientul mediteranean, Palestina, Persia şi Egiptul. în drumul lung poposeau cu cămilele lor în ascunzişul care închidea ca o poartă pajiştea rotunjită de hora înaltă a munţilor de calcar, înverzită de bolboroseala pîrîului rece numit de arabi Musa, în amintirea lui Moise. Acolo au ridicat arabii oraşul Petra, care timp de secole a dominat stepa şi s-a îmbogăţit de pe urma vămii pe care o percepeau la trecerea prin deşert a caravanelor altor triburi. Orînduirea lor era atît de puternică, încît au rezistat la atacurile perşilor, macedonenilor şi romanilor, care încercaseră zadarnic să pătrundă în cetatea lor ; iar dacă un ins, din întîmplare, se strecura printr-o crăpătură a stîncii şi-i apărea oraşul în faţă, era dus imediat pe muntele morţii şi sacrificat zeului însetat de sînge omenesc. în anul 106, legiunile împăratului Traian au izbutit să le pătrundă taina, şi Petra devine provincie romană. Nabataenii. încetul cu încetul, s-au dispersat în deşertul din jurul oraşului Lalmyra, şi secolele au năruit oraşul mîndru, din care nu au mai rămas decît morminte săpate în munte şi peşterile in care azi mai trăiesc beduinii.

*

Am plecat de dimineaţă din Ierusalim. Poarta mare a lui David, unde ne aşteptau patru automobile, este ca un punct de orgă, despărţind cîntecul crenelat al zidului înalt care înconjoară tot cartierul vechi, unde nu se circulă decît pe jos sau călare pe măgăruşi purtîndu-şi povara lor cu resemnare urecheată. Două maşini erau pregătite pentru excursionişti — două pentru militarii englezi care purtau puşti-mitraliere menite să intimideze îndrăzneala beduinilor care prădau adesea pe călătorul aventurat în deşert fără arme.

La ieşirea din oraş am luat şoseaua care coboară spre Marea Moartă. De departe se zărea o

pancartă. Apropiin- du-ne, am văzut că se anunța : «De la acest punct ne aflăm sub nivelul mării». Am priceput de ce îmi ţiuiau urechile şi mă cuprinsese ameţeala.

Marea Moartă se vede de pe faleză. Este ca fierea, cui luciri de sare care rînjesc răutăcios pe spuma valurilor mici. Aşa or fi apele în iad ? Respirăm greu, dar nu ne oprim, depărtîndu-ne cît de repede de acest loc neprimitor de viaţă, ca să urcăm la nivelul unde plămînii se vor dilata iar fără casnă'. Şoseaua, din ce în ce mai prăfuită, se întinde pe un pămînt gol, necolorat, unde privirea nu are *pe* ce se opri. Apoi se îngustează, şi apare o pistă albă pe care se reped maşinile. E lungă şi monotonă. La orizont nimic, în jurul nostru nimic decît praful nisipos caro înţeapă ochii. Căldura creşte, tremurînd, în aer, şi ni se toropesc gîndurile. Orizontul retează pămîntul de cer ca un brici. Dintr-o dată, cineva strigă : «Am zărit ceva negru !>► Beduinii !... încadrată de puşti-mitraliere, nu mi-o. frică, ba chiar m-ar interesa o întâlnire ca în poveştile orientale. Dar pata la orizont prinde volum. Străluceşte un acoperiş, ca o tavă de argint. Motoarele sforăie a grabă şi curînd casa se ridică în picioare : este cabana în care vom prinzi. Sîntem la jumătatea drumului.

După trei ore de nemişcare, ne dezmorţim, bucuroşi. Cina din coşurile Cook e bună. Sîntem grăbiţi. Trebuie să sosim la Petra pe la şapte seara. Pista se lărgeşte puţin, vegetaţia este tot nevăzută, dar, pe ici, pe colo, tufişuri sure se tîrîie, şi pămîntul este mai puţin neted. Un urcuş mai drept ne incintă, şi altul apare aburit de verde. Lăsăm jarul căldurii în urma noastră şi soarele —■ boambă roşie — pe o creastă.

Noaptea vine brusc în Orient. De-abia apuci să admiri apusul de aur roşu şi se stinge, ca şi cind şi-ar închide pleoapele. Este întuneric compact. După ce am urcat un deal mare, am ajuns la o culme unde maşinile s-au oprit). Aerul era tare, ceaiul băut în grabă într-o baracă de lemn ne-a înviorat. Dar aici părăseam automobilele. Trebuia să mergem călare pentru că nu mai exista şosea. Am zărit un grup de arabi ţinînd nişte cai mici do

căpăstru la marginea unei văi topite în întuneric. Fiecare am încălecat, iar conducătorul ne-a povăţuit să lăsăm calul în voia lui. cunoaşte terenul şi ştie pe unde să sară peste bolovanii pîrîului.

încet, încet, coboram panta adîncă. Ghiceam mai mult decît vedeam configuraţia locului. Munţi foarte înalţi se apropiau. în vale, răcoare. Un susur de apă ne-a trezit atenţia. Căluţii noştri arabi săreau peste bolovani, auzeam cum clipoceau în apă, iar se săltau. Brusc, un parfum îmbătător năvăli in noapte — un amestec de crin şi datura... Ce era nu ştiam. Dar întunericul cu aroma aceasta misterioasă şi puternică ne purta spre vis, o poveste din O *mie şi una de nopţi.* Tăceam cu toţi. Poteca se strecura printre munţii stîncoşi, atît de apropiaţi, incit puteam, cu braţele întinse lateral, să le atingem pereţii. înaintam unul după altul cu o senzaţie de apăsare. Trecătoarea din**tre stînci, deasupra cărora nici panglică de cer nu se dibuia, ni se părea că n-ar avea sfîrşit şi că Petra este fata morgana pe care n-o vom atinge niciodată. Dar, pe neaşteptate, se despică pereţii stîncoşi şi, împrăştiate ca porumbul aruncat la păsări, luminiţe joacă sub stele, într-un cerc care ni se pare imens. Am ajuns la Petra.**

Desluşim o tabără de corturi de diferite mărimi, şi sîntem conduşi la cel pregătit pentru noi. îl voi împărţi cu prietena mea. Două paturi, o măsuţă, oglindă prinsă în pînza verde şi groasă, scînduri pe jos — asta-i odăiţa noastră. Alături, un cort mic, unde ne putem face toaleta. Ieşim, ca să mergem la cortul-sufragerie, mare şi lung, aşezat în mijlocul taberei, cu o masă cît e de lungă. Panoramă de poveste pentru copii. Sînt treizeci de corturi în jurul celui mare. Ni se servesc mîncare de miel caldă, ceai, toasturi şi banane. Mîine vom pricepe ce a fost Petra, ce a rămas din viaţa ei de altădată. Acum ne fură somnul. Motorul electric se stinge. Odihna e adîncă la o mie de metri altitudine.

*

Dimineaţa ne trezeşte o goarnă. Toţi excursioniştii sînt afară. Uimirea ne este mare. Sîntem pe o pajişte încercuită de munţi de calcar coloraţi ca nalbele, roşu, auriu şi violet. Predomină roşu şi, sub razele puternice ale soarelui, înălţimile parcă ard. Muntele din faţa noastră este ciuruit pe mai multe etaje. Din umbra găurilor de peşteră ies oameni, beduini în caftane lungi coboară scările tăiate în stîncă, încalecă şi dispar în spatele campamentului. Ei sînt nomazi, trăiesc dijmuind pe călători în deşert şi se refugiază în munţii aceştia atît de întortocheaţi, încît e foarte greu să le dai de urmă. Cei pe care i-am zărit erau cinstiţi şi se ocupau cu negoţul de mirodenii, alamă şi argint lucrat cu mîna, cutreierînd toată Asia Minoră pînă în Egipt.

La dreapta, o stranie diversitate de monumente funerare sculptate în piatra care, în unele părţi, coboară de sus pînă la sol în trepte piramidale făcute de furia milioanelor de ani. Mai încolo, muntele pare împietrirea unui cataclism, atît de dezordonată este răscolirea lui calcaroasă. Ne-am grăbit să plecăm în cercetare, strecurindu-ne printre bolovani, cotind pe urmele unor poteci, uluiţi de grandoarea monumentelor ridicate Morţii. Stîncile se închid, se deschid, ca nişte porţi. într-un loc dăm de sute de morminte. Pe lungime de kilometri poţi urmări varietatea stilurilor acestora, îngrămădite, la mari înălţimi, atestînd influenţele succesive ale Egiptului, Persiei şi romanilor. Cele mai simple au piloni înalţi la intrare, cu reliefuri în triunghi şi se etajează unele peste altele, aducînd aminte de sobrietatea arhitectonică a Tibetului. Cele mari sînt temple cu capiteluri corintiene şi frontoane cu frize delicat sculptate, contrast ciudat cu ferocitatea munţilor gheboşi şi răzvrătiţi, roşi de furie

neputincioasă. Acest oraş al tăcerii milenare este foarte mare şi trăieşte numai din trecutul refugiat în Munţii Morţii. Ce efemere mi se par cimitirele vieţii noastre faţă de aceste temple care s-au legat în veşnicia geologică a munţilor de stîncă !

Am umblat toată dimineaţa, fără a ne putea linişti mirarea. Un templu în stil doric are sub fronton trei nişe cu trei statui de luptători. Pe deasupra se întinde un foarte lung mausoleu ciuntit de vreme. Calcarul se lucra uşor, dar era fragil. La picioarele muntelui sacru, unde pe culme se ofereau zeului Duchara jertfe omeneşti, există încă, în parte, un teatru în aer liber, cu treizeci şi trei de rînduri în semicerc, care putea să primească trei mii de spectatori. Curba este perfectă, şi, evident, teatrul a fost construit în epoca romană. Tot ce se vede azi la Petra este doar necropolă. Oraşul se întindea dincolo de munţi, într-o vale fertilă, cu izvoare canalizate cu mare pricepere.

Pe cînd ne uitam la coloritul extravagant al munţilor din jurul nostru, a sosit un grup călare, iute înconjurat de beduinii care ieşeau din toate găurile troglodite, şi se ploconeau adînc ducînd mîna dreaptă Ia pămînt, la inimă şi la frunte. Era Peak-Pacha, un colonel englez, înalt funcţionar politic, care izbutise să se facă temut şi iubit de toate triburile nomade din Transiordania şi Siria. Era îmbrăcat în uniformă, dar purta pe cap coafura arabă de pînză albă care flutura în jurul obrazului, reţinută de un colan de ceaprazărie roşie cu ciucuri negri atîmaţi pe spate. Peak-Pacha a descălecat repede şi a venit spre noi. Mic de statură, slab şi foarte rumen la faţă, semăna cu un ardei roşu. Cu el am făcut cele mai frumoase plimbări în cele două zile cît am rămas la Petra, căţărîndu-ne pe va- urile pietrificate ale munţilor ca să ajungem la un templu in stil roman cu trei etaje

de coloane, destul de bine conservat. Peak-Pacha ne-a explicat că nabataenii construiau începînd de *pe culmea muntelui în jos,* scobind piatra calcaroasă cu multă artă. Faţadele singure se mai vedeau. Monumentele erau încastrate în munte, aşa cum se află şi în Egipt, la Abu-Simbel şi Deir-El-Bahri. Acesta din urmă este sculptat după modelul palatelor imperiale, şi trebuie să fi fost necropola regelui. Un altul, cu patru coloane la intrare, este colosal de înalt, încastrat întreg şi adînc în muntele care-i face doi pereţi de coloane mici pe părţi. Ele serveau drept altare pentru rugăciunile mortului. O mare spărtură în munte ne descoperă dintr-o dată un templu trandafiriu, care poartă denumirea de *El Khaz- neh,* adică «Tezaurul». Se pare că ar fi fost închinat zeiţei Isis. Arhitectura lui este foarte mult influenţată de stilul decadent roman, cu patru coloane cu capiteluri corintiene la intrare şi delicate sculpturi de fronton. Pe deasupra, şase coloane susţin o curioasă fantezie arhitecturală barocă, cu exagerări de unghiuri şi curbe fără ritm.

Mai departe, un munte izolat, pătrat, cu scobituri, egale jur împrejur, este o Acropolă pe platforma căreia nu se mai află decît o înfiorătoare gîngăvire de bolovani imenşi. Peste tot, moartea şi-a însemnat trecerea, dar munţii trandafirii, violeţi şi aurii îşi păstrează viaţa în culori.

Seara, în sufrageria bine iluminată electric, Peak-Pacha ne-a povestit diferite întîmplări din multele lui tribulaţii.

Trompeta de dimineaţă ne-a rupt din vise şi ne-am dus să bem ceaiul, după care am plecat escortaţi de ofiţerii care ne călăuzeau. Peak-Pacha hotărîse să ne ducă pe muntele sacrificiilor. Poteca se strecoară şi urcă în spirală. Am întrebat, neliniştită, dacă vom urca chiar pînă sus.l Au rîs cu toţii, şi locotenentul care mă ajuta să evit bolovanii m-a liniştit în scurt timp. Muntele se ascuţea din ce în ce, luam urcuşul în piept. Curiozitatea mea se topea în ameţeală. Nu îndrăzneam să mă uit în jos. Flancată de doi ofiţeri unul în spate, unul în faţă, ochii îmi erau aţintiţi la centironul tînărului

care-mi netezea poteca.

După un ultim brusc viraj, am fost sus, pe culme Aici era locul unde se îndeplinea ritualul sîngeros al sacrificiilor umane. Preoţii, regele, demnitarii urcau muntele în cîntece de moarte ; victima era trasă după ei ca ur

animal. Parcă auzeam tam-tamul îndoliat şi monoton, scan- dînd mersul procesiunii. Platforma era destul de îngustă. Două stînci ocupau aproape tot spaţiul, una scobită în formă de cadă, pe marginea căreia preoţii aplecau capul condamnatului cu faţa în sus. Sîngele ţîşnea din beregata tăiată în această cadă, apoi se scurgea printr-un canal în pămînt. Trupul era ars pe urmă, în cinstea fiorosului zeu Duchara, pe un altar vecin, o masă mare de calcar roşu. Aspectul acestor două stînci turtite era sinistru. De sus, campamentul nostru părea o pajişte verde pe care furnicau nişte pitici. Lumina slăbise, munţii îşi potoleau culorile. Peak-Pacha dădu semnalul de coborîre plecînd cel dintîi. Ne-am înşirat după el, cîte unul, poteca fiind prea îngustă ca să poarte doi oameni. Cei doi ofiţeri care m-ajutaseră la urcuş mă încadrau iar cu multă bunăvoinţă. Dar la prima cotitură a spiralei n-am mai putut să mă mişc. Picioarele mi s-au împietrit, mă îneca ameţeala, la dreapta se ridica stînca, la stînga prăpastia, loc de întors nu era. Locotenentul din urma mea mi-a spus : «Doamnă, să ne iertaţi, dar vă vom face ceea ce facem cămilelor noastre cînd le apucă frica şi înlemnesc». Scoase din buzunar o batistă, o împături şi mă legă la ochi, apoi îmi spuse să mă ţin bine de umerii camaradului din faţă, ca să păşesc în urma lui. Pînă azi mi-aduc aminte de senzaţia fizică de pierdere de logică şi de identitate, pe cînd, ca un automat, picioarele comandau capului care nu-şi meii găsea echilibrul. Pricepeam acum de ce rîseseră călăuzele la începerea urcuşului.

La cîţiva metri de sol, ghidul meu mi-a scos legătura de pe ochi. Ce vioi mi s-a părut firmamentul de pe pămînt, toate corturile înstelate, pregătirile mesei de seară răspîndite în

a fost subiectul unei tachinerii prelungite, şi am fost poreclită «Lady Camei».

In aceeaşi seară, Peak-Pacha ne rezerva o surpriză. A venit însoţit de un beduin care ne-a

aer printr-un miros tare de miel fript, veselia celor care ne întîmpinau ! Bineînţeles că păţania mea **argint, ne-au mutat într-o atmosferă de poveste. Ni s-a părut firesc să stăm aşezaţi pe jos, să mîncăm cu mîinile, ca ei, băgînd degetele în ceaun ca să apucăm o bucată de carne care se topea în gură. Tăvi mici de lemn cu aromă de cedru, azimă proaspătă au însoţit friptura de miel tăiată de şeful beduinilor cu un cuţit lung, care lucea ca dinţii arabului în surîsul şiret cînd ne întindea felia de friptură în vîrful cuţitului. Eram cu toţi nişte umbre de poveşti. Cînd ridicam capul, mi se părea că miile de stele de sus îmi vor cădea în poală.**

După friptură, beduinii ne-au urat noroc şi viaţă lungă — *«Inşallah* **— şi s-au mistuit în întuneric. Ei locuiau cu tot tribul lor în peşterile din muntele apropiat de campamentul nostru. După plecarea lor, ne-am ridicat şi Peak-Pacha ne-a poftit pe toţi să desăvîrşim supeul printr-o agapă copioasă, aşa cum obişnuiesc englezii.**

*

în dimineaţa următoare am plecat. Trăisem trei zile într-un Orient care mă purtase în copilăria mea fericită, plină de cărţi frumos ilustrate.

Acum, descopeream în razele soarelui drumul parcurs la dus în beznă. Stîncile enorme, spintecate, mărgineau poteca, şi mai încolo am regăsit pîrîul care adusese iarbă v»de pajiştii unde corturile, verzi şi ele, dăruiau viaţă colosalului cimitir. Treceam iar, unul după altul, sub fîşia de cer cu ten de genţiană. Dintr-o dată, gîlgîitul apei se înteţi şi, în aceeaşi clipă, ne învălui parfumul, intens, pe care-1 simţisem în urmă cu trei nopţi. Muntele îşi dete la o parte braţele rumene şi în cale ne răsări un şir lung de oleandri înfloriţi, alb şi roz. înalţi, îşi întindeau ramuri cu buchete îngrămădite, prinos de aromă ridicată spre cerul larg întins

în vale. Căluţii noştri s-au repezit să smulgă iarba proaspătă, şi pe urmă au întins un galop voios. Simţiseră şi ei că fusesem într-un loc unde viaţa nu-şi avea rostul.

Suişul dealului era greu. Ceaiul ne aştepta în baracă, clocotind. Acum la întors, nu ne-am mai oprit în deşert, şi automobilele ne-au dus la Ierusalim fără neajunsuri.

*

Unele senzaţii nu pot fi stinse de ani. Rămîn fără trecut, încorporate organic în creier. O melodie sau un

parfum le readuc în prezent, cu toate detaliile trăirii lor. Aroma oleandrilor în floare îmi trezeşte întotdeauna zilele petrecute la Petra, în uluitoarele nuanţe ale munţilor, pictate parcă de curcubeu, şi simt parfumul misterios şi învăluitor din drumul nocturn spre vechea cetate a nabatae- nilor. în minte îmi răsar privirile lucioase ale beduinilor şi mîinile lor, subţiri ca nişte gheare, scoţînd din ceaun bucata de miel, oferită cu solemnitate.

1929

LA PARIS, STRADA, AZI

Am sosit în oraşul-lumină într-o dimineaţă de iunie. Cu o oră înainte, expresul gonise ca un cal grăbit să ajungă în grajd, la ieslea cu ovăz. Am regăsit primele străzi aşa cum le ştiam de mult, strimte, cu case fumurii şi portă- rese privind din uşă cu un cotoi lîngă fusta creaţă. Cotind la stînga, maşina s-a avîntat pe un bulevard şi, dintr-o dată, m-a izbit prospeţimea clădirilor albe, fără urmă de funinginea care le înnegrea altădată. într-.adevăr, acum oraşul-lumină îşi merită porecla. Este curăţat aproape în întregime. Pompieri au fost spălătoresele. Cu jeturi puternice de apă, amestecată cu detergent şi nisip, au săgetat

monumentele, bisericile, casele, arcurile de triumf, podurile, şi acum totul străluceşte, de parcă razele soarelui îl mîngîie necontenit. Prietenul meu, *Monsieur* Hautecoeur, membru al Academiei şi fost conservator al muzeului Luvru, îmi spusese că Parisul este construit cu piatra aurie scoasă din fundul rîului Sena. Palatul Luvna- lui, sumbru, voluminos şi sever înainte, este azi blond şi pare că vrea să zboare. La toate ferestrele lui apar ghirlande de piatră în diferite motive decorative, care treceau neobservate, îmbîcsite de fumul -acumulat în ele. La fel şi procesiunea de statui, reprezentînd oameni iluştri din istoria ţării, se înşiră expresiv acum la marginea balustradei întinse de-a lungul acoperişului. Toate casele lucesc pe bulevarde, pe magistralele la capătul cărora veghează cîte un edificiu important ; coşurile înalte, dreptunghiulare, aliniate soldăţeşte ca într-un cîntec de victorie, aşa cum eînt pe deasupra arcadelor străzii Rivoli, în faţa grădinii Tuileries.

Ce suverană este strada, neagră ca un pithon, despăr- ţind antagonismul dintre casele care se întrec, sfidătoare, de o parte şi de alta a ei, cu balcoanele lor negre de fier forjat ca o dantelă în desene variate, trase orizontal pe patru, etaje — portative muzicale dînd o cadenţă tonică imobilelor. Strada hotărăşte caracterul perspectivei, mai armonioasă cînd nu are pomi, pentru că pare mai zveltă, mai vie în mersul ei străbătător. Tot ea inspiră ritmul, legănat sentimental, şoptit de la un trotuar la altul de toate clădirile, demne în desăvîrşirea lor arhitecturală.

Influenţa ei era vădită pînă acum cîţiva ani, după car**tierele** cărora le impunea un ordin estetic răsfrînt asupra **populaţiei.**

Bucuria revederii oraşului de care mă leagă amintiri **de o viaţă** s-a întristat din prima zi. Locuiam în spatele uneia dintre cele mai frumoase străzi, întinsă drept, între Operă la un capăt şi Comedia franceză la celălalt, larg tăiată, îmbelşugată de prăvălii cu vitrine aranjate cu gustul inimitabil franţuzesc.

Pe strada aceasta forfoteau acum tineri bărboşi

pînă **la** sprîncene, cu părul lung, creţ, acoperind umerii, cu pantaloni în culori stridente, cămăşi roz, unele cu volănaşe, alţii — pur şi simplu — în pijamale mototolite şi cu picioa**rele** goale, fetele tinere cu păr tăiat băieţeşte sau în laţe încîlcite pe obraz, şi fusta-abajur, lăsînd să se întrevadă rotunjimile feminine. Epidemia dizarmoniei se întindea **chiar** şi la persoanele în vîrstă. Femei cu un turn de păr alb treceau în dreptul restaurantelor în pantaloni de mă**tase** roşie ; multe, tinere şi vîrstnice, circulau în costume **de** baie. Discrepanţa dintre spectacolul vestimentar şi ar**monia** urbanistică perfectă îmi crea o stare de perplexi**tate.** M-am grăbit să mă duc la Muzeul Luvru ca să-mi **şterg impresia dezagreabilă.**

În faţa scării care urcă la *Victoria din Samotrace* **mă cuprinde întotdeauna o emoţie tremurătoare. Simt briza marfeiă, văd prora spintecînd valurile, aripile statuii puternice înlăturînd vîntul. Ei bine, chiar pe scara asta, în faţa zeiţei, se tîrau tineri cu picioarele goale, cu coamă de cal pînă la talie unii, legată cu o panglică de catifea neagră.**

Toată concentrarea mea s-a risipit. Degeaba am încercat să evit hoardele de barbari, cîrdurile de clovni şi măscărici, bărbaţi şi femei.

Toată frumuseţea Parisului este otrăvită de aspectul străzilor, iar pe cea mai nobilă magistrală, care urcă de la imensa Piaţă a Concordiei pînă la maiestuosul Arc de Triumf, vezi afişele cinematografelor, poftind publicul la spectacole *sexy* **prin fotografii mari, în culori, şocant de sugestive. Faimosul grup războinic de pe arc, al sculptorului Rude, cu femeia urlînd** *Marseieza,* **avea o expresie mai bătăioasă ca oricînd. Se revoltase şi piatra de pîngărirea unui drum care urcă pînă la alegoria victoriei.**

Pe bulevardul Saint-Germain, unde mă invitase la masă o prietenă, mi-a arătat un restaurant : «Vezi, aci se vînd haşiş şi cocaină». «Bine, dar poliţia nu intervine, de

vreme ce se duce o campanie împotriva drogurilor ?» «Libertatea, draga mea...» şi a rîs.

într-o seară ne-am dus să vedem jocul de ape de pe esplanada palatului Chaillot, care coboară pînă în faţa Turnului Eiffel, tot aşa de scheletic şi elegant cum îl ştim cu toţii. închipuiţi-vă un coral de Bach izbucnit în albe ţîşniri, contrapunct de teme între coloanele lichide groase şi cele lăturalnice numeroase şi fine, cascade-vio- loncele rostogolindu-se la mijloc, în galop de sunete. Luminat de jos în sus, acest balet de ape depăşeşte în fluiditate cele mai de seamă dansatoare. Pe esplanadă, în jurul unui havuz, băieţi şi fete aşezaţi pe jos se legănau ca în transă de dervişi şi îngînau o melopee. Nu se vedeau feţele lor, ascunse de păr. Erau *hippies.* Aspectul lor era respingător, mai ales în faţa scînteierii pure a jocului de ape. A doua zi am citit în gazetă că tot grupul coborîse mai tîrziu să se răcorească în apă, unde au făcut o baie terminată în duba poliţiei.

De unde vine acest impuls spre dezordine, indecenţă şi murdărie ? De ce se întinde tocmai în locurile cele mai frumoase ale Parisului ? Unde-i autoritatea străzii, care şi azi e populată de mulţi agenţi în uniforme negre, reglînd circulaţia admirabil ? De ce tocmai cartierele cele mai armonioase sînt năpădite de extravaganţa inestetică a pietonilor ? Sînt străini mulţi, fireşte, dar influenţa lor este nefastă asupra tineretului francez. Păcat că nu-i trece prin gînd ministrului artelor să aibă o consfătuire semestrială cu marile case de modă. Să împiedice exagerările care dezonorează reputaţia gustului francez. Se ştie că Parisul dictează în privinţa aceasta. Apoi, totuşi, să se interzică intrarea în muzee a celor care apar semiîmbră- caţi şi murdari. O operă de artă cere un omagiu din partea fiublicului — un salut pornit dintr-o fervoare sufletească.

n sălile de pictură, portrete de Tizian şi Leonardo da Vinci priveau cu dispreţ şi repulsie defilarea specimenelor umane desculţe, neîngrijite pînă la ultima expresie. Libertatea trebuie să îndrume, nu să fie jignită.

Din toată şederea mea la Paris în vara aceea reţin nopţile, cînd furnicarul omenesc dispărea şi străzile liberate de carnavalul inoportun răsuflau, întinzîndu-şi membrele obosite de tropăiala zilei.

învăluită în tăcere, Piaţa Concordiei apare în toată frumuseţea ei. De aici porneşte splendida magistrală Avenue des Champs-Elysees, urcă în două rîuri de lumină pînă la Arcul de Triumf, palid şi impunător ca un arhanghel.

*

Am părăsit oraşul-minune fără regret. Mi-era dor de mahalaua mea, de edecurile ei, pe care le întîlnesc adesea, de prăvăliile modeste care nu-mi storc admiraţie, de străzile pe care vezi tineri fără barbă şi plete, şi de atmosfera sufletească caracteristică neamului nostru.

Cînd am sosit acasă, cerul era un ocean albastru pe care navigau o turmă de nori albi cu strălucire de sidef.

(„Contemporanul", 10 decembrie 1971)

ARPEGII
1N TON MAJOR

DESPRE PERFECŢIUNE

Să explici ce este perfecţiunea mi se pare mai greu decît să sondăm continentele din fundul oceanelor. Este desigur o ştiinţă, dar întărită mai ales de un HAR, adică mortarul psihic menit să contopească elementele care-i vor constitui biologia spirituală; adică : bunul-simţ — modestia — răbdarea — hărnicia — concentrarea — perseverenţa. Fără aceste virtuţi perfecţiunea va rămîne învăluită în ceaţa inaccesibilităţii. Ea nu ne este disponibilă, dar există în neschimbată stare de prezenţă perpetuă. Natura, în măreţia ei variată, ne-o exemplifică adesea. Noi o simţim dar n-o cuprindem. In cadenţarea ritmului vieţii, atît de elocvent, tindem spre armonia care ne-ar apropia de lumina ei. Marile genii ale omenirii au putut să-i priceapă graiul şi să ni-l comunice, să-i ghicească forma şi s-o reproducă, să fie transfiguraţi prin ea şi să răspîndească în jurul lor bucuria înţelepciunii şi bunătatea purităţii sufleteşti. In artă, cei care au atins perfecţiunea rămîn izolaţi în geniul lor. Cucernicia admiraţiei îi ridică pe culmi unde nu pot să fie urmaţi. Ei sînt inimitabili, fiindcă perfecţiunea i-a închis în desăvîrşirea care nu admite reproduceri, ci numai produceri noi, izvorîte din calea deschisă de ei, a cărei întoarcere le este Interzisă. Operele lor vor deveni învăţămîntul urmaşilor, lanţul cercetătorilor, înscriind în mersul veacurilor etapele istovitoare ale progresului, dar Perfecţiunea rămîne tot mai rar cucerită, ferindu-se de viteza vieţii de azi unde timpul nu cedează concentrării spaţiul cuvenit exprimării.

Expresia cea mai nobilă a perfecţiunii rămîne totuşi puterea morală, conştiinţa care înalţă pe om deasupra animalului, frîna care-l opreşte de la abateri înjositoare, dragostea de ţară şi bunătatea, cea mai bună armă împotriva invidiei, orgoliului şi zgîrceniei, aceşti trei şerpi scăpaţi din cutia Pandorei, care au nenorocit omenirea. Legendele greceşti, ca toate poveştile din antichitate, au un substrat de adevăr şi se pot transpune şi în realitatea de azi.

Să fim optimişti, să credem în perfecţiune pentru ***a*** *deveni perfectibili. Armonia liniştii interioare nu se obţine decît prin străduinţa neîncetată către perfecţiunea morală.*

(22 nov. 1972)

DESPRE CREAŢIE ŞI INTERPRETARE

In arta interpretării literare şi muzicale, problema interpretării muzicale este cea mai grea de soluţionat, şi stîrneşte adesea controverse care duc la învrăjbire mai mult decît la concluzii valabile.

In literatură voinţa autorului se afirmă concret. Cuvîn- tul îngrădeşte, dar în acelaşi timp dă relief gîndirii în clipa necesară priceperii. Teatrul, cu multiplele mijloace de convingere, uşurează, prin gest, expresia figurii, inflexiunea glasului, ceea ce pe drept putem numi „creaţia" unui personaj. La fel şi cîntăreţul de operă. Decorul, costumele urzesc o realitate fictivă care facilitează efectul imaginaţiei ascultătorilor.

Nu se mai discută dreptul unui mare cîntăreţ de a merita titlul de „creator", şi uneori faima lui umbreşte chiar pe aceea a autorului.

Dar într-o lucrare muzicală, în ce mod se afirmă interpretul şi pînă la ce punct are

dreptul de a-şi accentua personalitatea ?

Muzica, cu puterea ei matematică, este graiul cel mai veridic al inteligenţei. Ea reproduce spiritul ideilor născute din senzaţii, esenţa ritmurilor naturii. Creează analogii mai evocatoare decît actele precise ale vieţii. Prin ea se adînceşte sensul tuturor faptelor, se adevereşte metafizica lucrurilor percepute de simţurile noastre. Ocean de nesfîrşite expresii, lasă în amintire o uimire luminoasă ca dîra unei stele căzătoare, la fel de enigmatică şi distantă în substanţă şi fluiditate. Cea mai însemnată putere a muzicii este exprimarea *mitului,* în sensul lui cel mai adînc.

Puţini au f. st de-a lungul vremii aleşii care au putut să-i prindă graiul. La toţi, sinceritatea 'artistică a stat la baza creaţiei muzicale, sinceritatea ţîşnită din clocotul adînc al geniului, selecţionată din nebuloasele vibraţii ale firii.

Aceşte virtualităţi aparţin ritmului vieţii din care s-au hrănit şi de unde au purces într-o scînteietoare clipă spre exteriorizare. Ce a determinat explozia unei noi înfăţişări a expresiei artistice ? Evident, un şoc venit dinafară, care scutură inteligenţa şi o obligă să creeze echivalenţe artistice. Bcethoven, în faţa naturii, vibra ca o harpă eoliană, la toate nuanţele unui peisaj, transformînd în ritmuri sonore tăcerea unui orizont, plenitudinea unei zile de vară, covîrşit de certitudinea unei legături directe cu universul întreg. In simfoniile lui prinde toată viitoarea epică a epocii, cu dăruirea ei lirică, izbind în veacuri şi înălţîndu-şi inspiraţia pînă la cel mai de seamă act social. — *Simfonia a IX-a.*

Mozart, în drum spre Praga, notează — privind prin geamul diligenţei — tremurul plopilor, mlădierea dealurilor, şi ritmează în melodii zburdalnice propria lui veselie, pentru că plecase de la Viena, unde nu era preţuit, şi se ducea la Praga, aşteptat de admiratori încrezători în geniul lui.

Chopin mărturisea unui prieten : „Prefer să-mi scriu senzaţiile decît să fiu mistuit de ele".

Din evenimentele petrecute în viaţa unui

compozitor, din visările aşternute în straturi geologice peste sensibilitatea lui, ce alege un interpret, cum desluşeşte esenţa freamătului interior ? In faţa lui stau paginile muzicale cu notaţiile vizibil precizate. Respectul convenţional al textului îl va ridica pe interpret la un nivel tehnic, de unde va putea exprima în mod cinstit toate însemnările I autorului. Dar asta va fi o lectură fără viaţă, ca o fotografie reproducînd corect trăsăturile unei fizionomii. Nu va fi o însufleţire — acel indispensabil element al creaţiei artistice.

Cu toate că meseria de interpret aparţine unei arte minore, ea îşi are însemnătatea prin diferenţierea ei de la om la om. Nefiind închegată în cuvinte, ştiinţa interpretului muzical lasă un spaţiu larg între indicaţiile autorului şi putinţa de exprimare a virtuozului, spaţiu în care relaţiile psihice ale intervalelor sonore cu măsura impusă de text şi personalitatea interpretului sînt în constant conflict.

Există două categorii de interpreţi — cei care sînt numai instrumentişti şi cei care sînt şi artişti. Să luăm ca tip pianistul, pentru că pianul este instrumentul cel mai polifonic, cel în care complexitatea gîndirii creatoare îşi găseşte mijloace perfecte de exprimare. El va diseca minuţios raporturile dintre părţile unei compoziţii, va analiza respiraţia unei fraze, fulgerarea modulaţiilor, popasul cadenţelor, căutînd să cerceteze cu insistenţă anatomică în ce împrejurare, la ce vîrstă a scris autorul bucata pe care o studiază. însă drumul parcurs de ideea creatoare în labirintul virtualităţilor îl face dinafară înăuntru. Firul conducător ocoleşte prin cotloanele întunecoase. Se rupe uneori.

Cărei senzaţii, cărei amintiri corespunde cutare sau cutare modulaţie ? De ce compozitorul scrie într-un ton mai degrabă decît în altul ? Imaginaţia fiecăruia întinde urzeala pe care va ţese motivele povestirii. Aici so diferenţiază pianistul virtuoz de virtuozul

artist.

Primul rămîne pe planul concret, redînd numai substanţa exterioară a bucăţii cîntate. Personalitatea lui intervine în muzică, îngreuind-o cu elemente episodice, adăugind inutilul. Acesta este numai pianist. Alunecă în timp. Nu se statorniceşte în spaţiu. Nu evocă. Nu creează.

Celălalt, virtuozul artist, va îmbina argumentele muzicale într-un avînt izbucnit din stăpînirea tuturor elementelor din care sînt plăsmuite. Atunci, inspiraţia compozitorului va pătrunde în ele ca un şoc electric, trezind din inerţia semnelor înaripatul glas al muzicii.

Prin această transfuzie cerebrală, el ne va revela adevărul ascuns în scrisul ermetic, va participa direct la făurirea lui. De acest adevăr, desluşit integral sau numai fragmentar, depinde valoarea creaţiei unui artist interpret, dar nu putem tăgădui că va fi şi el, în limita artei lui, supus unei hotărîri superioare, un creator care liberează opera de artă de întunericul tăcerii pentru a o înălţa pe planul unei amintiri permanente.

(Simpozionul Conservatorului „Ciprian Porumbescu", Bucureşti, 1955)

TRADIŢITE ŞI INOVAŢIE ÎN ARTA MUZICALĂ

Subiectul acesta ar trebui să solicite o discuţie în doi, noţiunea de inovaţie fiind în contrazicere cu termenul de tradiţie. Dar antinomia dintre aceste sensuri este numai superficială, pentru că din puternica esenţă a tradiţiei se naşte forţa viabilă a inovaţiei care, la rîndul ei, prin acumularea timpului, devine

tradiţie şi germinează alte inovaţii în veşnica spirală a vieţii în mers.

Cînd această cadenţare nu se sincronizează cu mersul istoric al timpului, se închistează în inerţie, făcînd obstacol pulsaţiei vieţii, se mineralizează şi ni se înfăţişează formalismul, întotdeauna steril şi duşmănos faţă de dăinui creator.

La fiecare nouă întorsătură a vieţii se naşte alt gen artistic, dar tot ce va exprima sentimentul unui popor se va lega întotdeauna de rădăcinile acelui popor. Astfel se explică puterea de viaţă a folclorului izbucnit din ritmurile muncii cotidiene, din confruntarea zilnică cu misterele naturii. Pe măsură ce creşte şi se dezvoltă civilizaţia, se va lărgi şi posibilitatea de a grăi în artă, însă sinteza anterioară îi va fi ca o pîrghie de pe care se va avînta artistul creator spre noi tălmăciri.

Arta îşi are logica ei specifică, legile ei, pe care le-a zămislit inteligenţa omului după o lungă contemplare a naturii Artistul redă în imagini caracteristica naturii contopite în sentimentul lui, reflectînd astfel atmosfera înconjurătoare,, adică aspectul social şi istoric al timpului său.

Dintre toate modurile de exprimare artistică, muzica este cea mai de necuprins într-un cadru de noţiuni prestar bilite. Literatura se exprimă prin cuvinte, prin urmare este la îndemîna înţelegerii omeneşti.

Pictura — cea mai intelectuală formă de artă, pentru că modalitatea ei tehnică este rezultatul unor convenţii cerebrale — îşi are un model, verificat prin vedere.

Sculptura exprimă tangibil tainele estetice ale realităţii. Poezia, cu freamătul ei de dincolo de cuvînt, cu valul ritmului ei organic, se înrudeşte cu arta muzicală, este curcubeul pe care se avîntă muzica în tensiunea ei vitală.

Graiul muzicii, însă, este cel mai vast şi mai apropiat de viaţă, pentru că principiul ei este mişcarea, puterea ei — ritmul, forţa de convingere

— cîntecul. Timpul nu o biruie. Ea robeşte timpul supunîndu-1 legilor care o fac armonioasă. Ea reproduce spiritul ideilor născute din senzaţii.

în creaţia artistică se reflectează caracteristica unei epoci, se afirmă drepturile unui adevăr adus la înţelegerea oamenilor printr-o personificare cu valoare de simbol.

Există în artă o putere temperamentală, ca şi în biologie, şi ea e strîns legată de creatorul ei. Aceasta este substanţa sincerităţii artistice, fără de care o operă de artă nu învinge timpul, ci se pierde cu el în neant. Acest adevăr trebuie să fie transfigurarea unui elan datorit unui şoc pornit din lumea obiectivă şi care va duce la tălmăcirea unor noi viziuni.

Drumul parcurs de inspiraţie rătăceşte fără ştirea noastră în noaptea adîncă a inconştientului. Acolo se plămădeşte retransmiterea, prin echivalenţe, a şocului senzorial. Cu cit aceste echivalenţe conţin mai multe elemente de viaţă reală, trăită în prezentul ei, cu atît sînt mai valabile, mai convingătoare, mai demne de a depăşi timpul lor...

Alegerea esenţialului ce va să fie exprimat. în artă ascunde multe capcane. Numai marile talente nu fac confuzia între esenţial şi .episodic, între nuanţă şi delaliu. Merg direct la exprimarea justă a gîndirii creatoare, au noţiunea precisă a duratei, simt să proporţia este rezultatul matematic al unor linii exprimînd la maximum noţiunea de viaţă. Operele marilor scriitori, pictori, muzicanţi, influenţează în mod firesc talentele mai mărunte şi educă gustul publicului încetul cu încetul, se formează tradiţia — stratificări de încercări reuşite şi concludente. De-a lungul veacurilor, viaţa şi-a şlefuit aspiraţiile către frumos, căutînd mereu să-şi creeze trepte care s-o înalţe spre fericire.

In arta muzicii a fost la fel — adică metoda de compunere a dăinuit pînă ce a atins maximum de armonie, apoi fireşte că a coborît panta. Patru generaţii de muzicieni au pregătit apariţia lui Johann Sebastian Bach ; Haydn, Mozart s-au născut într-o atmosferă de muzică, cu moşteniri muzicale ;

Schumann a exprimat prin muzică darul său literar, transmis de părintele lui, un intelectual desăvîrşit. Sufletul slav cîntă în compoziţiile lui Frederic Chopin. Inspiraţia lui este o îndrăzneală armonică, o explorare în universul sunetelor, necunoscută pînă la dînsul. El este un răzvrătit al tradiţiei, exemplul excepţiei care confirmă regula. Eu l-am supranumit „primul impresionist al picturii franceze", pentru multiplele asemănări ale modulaţiilor sale cu nuanţele pînzelor mari- lor pictori ai secolului al XlX-lea : Manet, Monet, Sisley etc., cei care au adăugat *un freamăt romantic în văzduhul luminii,* rupînd o verigă din lanţul veacurilor de mare pictură. Contemporanul lui Chopin, John Field, celebrul pianist irlandez, a fost primul care a compus piese numite „nocturne", după care Frederic Chopin a scris minunatele sale bucăţi care poartă acelaşi titlu.

Fenomenul acesta de desprindere, numit hazard, este capătul unei înşiruiri care ne rămîne necunoscută, dar care duce la întîmplarea destinată uneori să producă schimbări primordiale în viaţa popoarelor.

Evident că nu ne putem deroba unui tempo — azi mai rapid ca altădată.

Mi-aduc aminte cu ce melancolie spunea Enescu, stînd de vorbă cu mine, că toţi artiştii cîntă acum prea iute. Casals face aceeaşi constatare şi cu aceeaşi tristeţe.

Virtuozitatea, care a atins azi culmi uluitoare — dovadă toţi tinerii laureaţi de la concursurile internaţionale — să rămînă în slujba muzicii, să nu o tiranizeze. Frazarea, mai afirmată ritmic decît altădată, să nu violenteze visul muzical, sub pretextul că sentimentul nu mai are dreptul de a grăi. Inovaţiile, în metoda de lucru, care au existat în tot timpul, depinzând de variaţii manuale, să nu depăşească *scopul,* să nu dispreţuiască amintirea predecesorilor în Ştiinţa pianistică.

Am auzit spunîndu-se că, dacă am asculta astăzi pe Paderewski, pe Rubinstein şi pe alţii din marii

pianişti ai secolului trecut, i-am găsi exasperanţi.

Nu e adevărat. Fiecare mare artist a fost luminat **de** o flacără aprinsă la torţa armoniei eterne.

Ferruccio Busoni, ilustrul pianist, pe care îl pun la înălţimea muzicală a unui Furtwăngler, n-a fost depăşit de nici un mare virtuoz al zilelor noastre. îmi sună încă în minte frazarea lui în *Concerta in do minor* de Mozart, şi cîte alte interpretări sînt vii în memoria mea I Toţi pianiştii care au avut bucuria să-1 audă susţin că a fost cel mai măreţ dintre ei, din cauza unui cuget filozofic şi a unei palete de colorit sonor extraordinar.

Uneori, în discuţii despre necesitatea unor inovaţii în arta pianistică, am resimţit o perplexitate dăunătoare încrederii pe care o am în judecata mea.

Sînt recunoscătoare genialului pianist Sviatoslav Richter, pentru că mi-a alungat o umbră de pe suflet... L-am ascultat, acum cîteva săptămîni, cîntînd *Humoreska* de Schumann. Era în perfectă concordanţă cu spiritul schumannian. N-a cîntat prea repede, n-a cîntat prea tare. A cîntat paginile îmbibate de aroma poeziei cu o emoţie în expresie, cu o înţelegere atît de armonioasă a tainelor ţesute în substanţa stranie, încît ne-a purtat pînă la hotarul preschimbărilor vremelnice.

Ce inovaţie a adus Richter unei bucăţi subiective **şi** romantice ea *Humoreska ? Numai adîncirea gîndului autorului* — exprimat prin personalitatea sa, deosebit **de** atentă la semnificarea compoziţiei muzicale.

Stilul extrage esenţa durabilului în expresia unei rase şi o conformează ritmului unei epoci. în epoca actuală, atît de bogată în descoperiri ştiinţifice, trebuie să dezvoltăm potenţialul de emoţie ascuns încă în muzică, dar s-O facem fără a-i desfigura substanţa.

{Simpozionul Conservatorului „Ciprian Porumbescu", Bucureşti, 1958)

PROLEGOMENA

Din adîncurile luminii neîmpărţite a urcat muzica în vreme, purtînd intervalele matematice ale vibraţiilor şi pulsaţia mişcării care avea să străbată viaţa şi să legene mineralele, în culegerea lor pe pămînt între două tăceri. Poate că Prometeu, o dată cu flacăra focului, a smuls şi unda sonoră. A zvîrlit-o în abisurile spaţiilor, au vuit armonicele şi au prins rostul raporturilor siderale. S-a strecurat prin cataclisme, a articulat intermitenţele şi a dăruit grai naturii.

Omul a privit, a auzit şi a ţipat. Principiul cîntecului s-a născut din groază. Populaţiile primitive au organizat cultul incantaţiilor ca să se apere de puterile răuvoitoare. Au potrivit ritualul simultan al dansului, cîntecului şi vorbei. Au încercat să îngîne zgomotele care anunţau primejdia, să reducă la fiinţa lor expresiile fiinţelor neomeneşti care-i înconjurau. Din repetiţia incantaţiilor a răsărit ritmul — piatra fundamentală a muzicii. Timp îndelungat s-au folosit popoarele de psalmodie („salmo- diar“, în magia peruviană înseamnă „formulă"). Au încîn- tat şi descîntat bolile, ploile, focul, răutatea candidă a lighioanelor. Orfeu s-a coborît pînă-n miezul Infernului, a trecut fluviul negru, a răscumpărat pe Eurydice, fără alt sprijin decît vraja cîntecului său. Şi desigur c-a fost sfîşiat de bacante numai pentru că îndrăznise disonanţele care au frînt armonia şi au descătuşat furia lor ucigaşă.

Din clipa cînd sunetele s-au dezinteresat de frică, s-a produs un fenomen care subzistă pînă azi. Omul a căpătat credinţă în magia laudei. A ridicat glasul într-un cîntec monodie, închinat unei dumnezeiri căreia i se supunea de bunăvoie. S-au ivit raporturi de sunete din diviziunea vibraţiei unei coarde. în templele vechilor egipteni, unde se studiau descoperirile venite din Asia, s-au fixat sis- teme, amplificate pe urmă de greci. Numărul sacru de 7 a pătruns în ştiinţa muzicală. Gama s-a întins

ca un fir de păianjen între mintea omenească şi un adevăr neconţinut in graiul eL Actele sociale importante fură precedate **de o** poruncă sibilină, cîntată, spre a ciopli virtuţile imanente ale elementului sonor în inima norodului. învestită cu putere universală, muzica deveni glasul religiilor.

După bogăţia muzicii vechi, care nu cunoştea ştiinţa armoniei, dar legiferase moralitatea modurilor, muzica creştină, născută din psihologia tristă şi constrînsă a persecuţiilor, s-a simplificat, mulţumindu-se cu consonanţele de cvintă şi cvartă, în întîlniri de linii, lipsite de graţie decorativă. Intimitatea senzuală a jumătăţilor de ton l'u interzisă in evul mediu. Vorbele sfinte se cîntă fără măsură precisă. Se înfăşoară sensul lor divin într-o înlănţuire de modulaţii care ating substanţa tainică a sunetului. Pînă la sfîrşitul secolului al XH-lea, liturghia rămine nemişcată, cu sărăcia aparentă a stilului, ,,plein- chant". dovedind însă o mare purificare în sentimentul religi os, aliat prin transparenţa sa melodică cu ideea principiului divin.

Evul mediu, cu geniul său gotic, a realizat miracolul arhitectonic al contrapunctului şi al armoniei, stabilind legile metricii, cu autoritatea cu care la început făurise cîntecul de piatră al catedralelor. Imensele spaţii de reculegere s-au umplut cu muzica ce întovărăşea reprezentarea misterelor. Teatrul liric a apărut în catedralele cu bolţi zvelte, iar polifonia a impus suveranitatea sa totalitară. Instrumente noi se inventă, cu timbru variat. Renaşterea muzicală (sec. XIV), cu întîrziere de un secol asupra celei plastice, rupe caracterul riguros al disciplinei şi dă drumul expresiei .şi inspiraţiei profane.

După cîţiva autori care-i deschid drumul, apare şi se înalţă cel mai mare miracol al artei : *Johann. Sebastian Bach.* Plămădită din moşi-strămoşi muzicanţi, viaţa lui este dăruită slujbei de cantor pentru care compune în liniştea meditaţiunilor zilnice la biserică, Corale, Cantate, Oratorii. Prinde metalul rece al „fugii“ şi-1 toarnă în focul unei inspiraţii care o transfigurează. Aşază, o dată

pentru totdeauna, temelia valorilor pe planul nemuritor al permanenţei umane. în paginile celui mai simplu preludiu vibrează o spiritualitate care pătrunde în mădulare şi dezleagă sufletul de greutatea materiei. Are ritmul tragediilor antice şi o bogăţie care poate exprima orice sentiment. Concentraţia lui spirituală ne-a dat opera cea mai măreaţă din toată literatura. *Matthaus Pssion.* Urmărim, pas cu pas, Patima Domnului, în maiestatea cadenţelor, fiecare interval avînd valoare plastică şi sentimentală totdeodată.

Mijloacele lui tehnice par atît de naturale, încît nu găseşti altă explicaţie decît geniul lui...

După el, singurul compozitor care redă sentimentul dramatic al omului, conştient de micimea lui faţă de natură, este Beethoven. O suflare epică trece prin opera lui. Transpune în valori sonore aspectele peisajului, care-i împărtăşeşte inima lui patetică, nepricepută de semenii lui şi luminată de harul simfonic. Mozart, cu arta lui pur muzicală, în care se oglindeşte mai clar ca la ceilalţi fluiditatea sunetelor, Schumann, cu halucinantul său temperament, Chopin, în darul neîntrecut al nuanţelor, au însemnat cu opere nepieritoare secolul în care au trăit.

Dar căutînd pe cei care au purificat superioritatea muzicii asupra celorlalte arte, arhitectura şi poezia, trebuie să numim pe Bach şi pe Beethoven. Arhitectura opreşte timpul într-o formă supusă legilor gravităţii şi atinge armonia imaterială a muzicii printr-o exactitate care evocă acordul perfect în ton major. Poezia, limitată în cadrul preciziunilor, încearcă să împingă vibraţia sonoră la pragul muzicii pure, care-i poate astfel lărgi sensul, desfă- şurînd-o în indefinitul cutremurului sufletesc.

Arta sonoră, însă, slobozeşte gîndul de tot universul material şi-i luminează intuiţia unei estetici prin care întrevede nemărginirea. A iubi muzica înseamnă a verifica un potenţial de nobleţe care i se va putea supune, şi în care va tremura

semnul unei apropieri de sublim.

De la tam-tamul care alungă spiritele diabolice, la notele repetate ale *Simfoniei a V-a,* undepăşeşte ursita, **de** la melopeea arabă la terţele minore ale Isoldeî, de la vuietul uriaş al Niagarei, care-şi tîrăşte ecoul prin păduri, la cromatica impunătoare din *Simfonia a IX-a,* **de** la *yuoyou-ul* african, la subtilele jumătăţi de ton ale lui Debussy, toată muzica este mărturia vie a unui adevăr **pe** care nu-1 vom putea slăvi decît cînd se va împlini numărul vieţii pe pămînt.

(„Cuvintul“, 21 ianuarie 1938)

EMINESCU OGLINDIT ÎN CHOPIN

în universul nemărginit al muzicii pluteşte Poezia, supusă ritmului şi meandrelor melodice care ating în adîncimea inconştientului sensibilitatea omului Ce o diferenţiază de muzică este structura ei grăitoare, legată de un sens realistic. Ce o apropie este patetica nostalgie spre o vibraţie unde cuvîntul despuiat de greutatea telurică se cutremură, presimţind zborul în văzduhul sideral al muzicii. Unii mari poeţi ajung la o transfigurare care modelează atît de perfect ideea poetică în freamătul sonor încît se înlănţuiesc, îngemănate, şi devin inseparabile. Mi s-a întîmplat adesea, cîntînd din Chopin, să fac o apropiere cu o strofă din Eminescu. Nu e de mirare. Caracterul lor nobil, sfios, visător îi asemuia. Pămîntul bogat al României a irigat fluxul muzical al versurilor lui Eminescu, geniul lui ducîndu-1 înspre melosul popular. La fel, Chopin tălmăceşte în *Mazurcile* lui substanţa ancestrală a poporului, dansul sufletului polon scuturat de avînt eroic şi plîns înăbuşit. Aşază în spaţiul Istoriei un loc neclintit patriei sale, zbuciumată crunt de-a lungul veacurilor.

Dintr-o singură frază ne evocă o stare de concentrare poetică. în *Mazurka no. 13,* atît de dureroasă, care începe ca un bocet, ultimele două

rînduri se potrivesc cu ultima strofă a poeziei *Pe lingă plopii fără soţ :*

Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfînt,
Şi noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pămînt.

Mustrarea, de-a lungul poeziei, este de-o sfîşietoare tandreţe. Dar *Mazurka no. 26 ?* Lirismul dragostei străbate splendida melodie, luminînd extraordinar textul O, *rămîi :*

O, rămîi, rămîi la mine — Te iubesc atît de mult!
Ale tale doruri toate
Numai eu ştiu să le-ascult.

Printr-o modulaţie neaşteptată, în la major, parc-auzeam adorabila frază de la sfîrşit :

Unde eşti, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot ?

Poezia *Şi dacă ramuri bat în geam,* concisă în caracterul ei confidenţial, se apropie, prin timiditatea plină de tim- bruri, de *Mazurka no. 22* care e scurtă, dar nuanţează exact mărturisirea unei credinţe, cu alternări de avînd şi deznădejde.

în arpegiile învolburate din *Scherzo no.* 3 (măreaţă povestire medievală) regăsesc ritmul înălţător al poeziei *Dintre sute de catarge :*

Dintre sute de catarge Care lasă malurile,
Cîte oare le vor sparge
Vînturile, valurile ?

Ultimul vers al celor patru strofe se inversează la fiecare strofă, aşa cum variază tonalităţile arpegiilor în nuanţe diferite.

în poezia *Stau în cerdacul tău,* s-ar părea că Eminescu încearcă să înlăture melancolia care-i umbreşte viaţa, dar ultimele trei versuri îl arată

robit de o stare pe care o regăsesc la Chopin în *Nocturna no. 14,* în fa diez major, încătuşat în triolete obstinante, îi ghiceşti tristeţea singurătăţii, îndepărtîndu-1 de dragoste. Eminescu scrie :

Deasupră-mi stele tremură prin ramuri,
In întuneric ochii mei rămîn,
Ş-alături luna bate trist în geamuri.

Printr-o miraculoasă intuiţie, Chopin, fără să fi fost la Veneţia, compune *Barcarola,* cu atîta precizie în descripţii sonore încît oraşul plutitor devine pentru toţi o vie amintire. A cuprins-o în modulaţii, semitonuri, acorduri învălmăşite, stinse de valuri mărunte, prinse în greutatea lor uşoară în potecile lichide, şoptind zidurilor de piatră rumenie. Eminescu în poemul : *„Veneţia“* realizează şi el o capodoperă de-o nobleţe dramatică *unică* în arta poetică. Fiecare vers e modelat ca o stelă funerară. Sentimentul morţii îl dă Okeanos :

Ca-n ţintirim tăcere e-n cetate. Preot rămas din a vechimii zile, San Marc sinistru miezul nopţii bate.

Cuvîntul „sinistru" cade greu, răspîndind fiorii celor 12 bătăi ale orologiului. Acelaşi gong îl auzim şi la sfîrşitul *Barcarolei.* Uneori găsim la poetul nostru un singur vers, sunînd cromatic :

„Căci răguşit, tomnatec, vrăjeşte trist un greier" *(Melancolie).* Reuşit „Hai-Ku“ japonez, revelează suspinul unei mîhniri adinei.

Chopin a compus în tăcerea fantomatică a mănăstirii Valdemosa din insula Majorca, 24 de *preludii* — esenţa geniului său. Multe din ele, de-o singură pagină descriu o stare sufletească, altele, mai rar, un peisaj. Un preludiu însă este înfricoşător ; al doilea. Eu l-am numit „pasul geometric al rnorţii". Mîna stingă bate lent cvinte şi sexte fără întrerupere, mîna dreaptă geme din cînd în cînd. Aceeaşi impresie de groază ne cuprinde cînd citim *Strigoii* cu funebra strofă :

In numele sfîntului Taci, s-auzi cum latră
Căţelul pămîntului Sub crucea de piatră.

Alt *preludiu (no 11 în si major),* limpede ca o pînză de Cima da Conegliano, (pictor din Quattrocento) oglindeşte prin delicateţea unei măsuri de 6/8, ondulînd ca un zîmbet mirat, figura unei tinere descrise de Eminescu, cu o transparenţă inefabilă în cristalinele silabe ale poeziei :

Atît de fragedă, te-asemenî Cu floarea albă de cireş, Si ca un înger dintre oameni în calea vieţii mele ieşi.

In poezia :

Mai am un singur dor :
V>, *liniştea sării*

Să mă lăsaţi să mor
La marginea mării;

preludiul al 6-lea cu ondulaţia jalnicului cîntec la mîna stingă, acompaniat de un acord oftat de-a lungul acestui adio, umbreşte climatul de fatalitate din sufletul poetului.

Lirismul lui Eminescu se dezvoltă în dragostea pe care o poartă unei femei. El cîntă Natura pentru ea, pentru a-i crea o aureolă nemuritoare. O vede mereu în toate, în abreviaţii tremură un glas înlăcrimat, repetirile unui cuvînt sînt o pauză în bătăia inimii şi deschid un spaţiu imens tristeţei violete a sufletului impresionabil al poetului...

Şi se duc pe rînd pe rînd,

sau

în juru-mi ceaţa creşte rînduri, rînduri;

sau :

Fundul mării, fundul mării mă atrage în

adine... etc.

Poezia *Te duci* pecetluieşte, pare-mi-se, caracterul lui Eminescu. Viaţa lui e un lung freamăt de dragoste mîhnită. Sensibilitatea lui notează minuţios senzaţiile care-1 invadează, aşa cum scrie în strofa a 4-a :

Cînd mă atingi, eu mă cutremur, Tresar la pasul tău, cînd treci, De-al genei tale gingaş tremur Atîrnă viaţa mea pe veci.

Un *studiu* de Chopin, postum, *la major,* se sincroni- teză uimitor, în vibraţia lui subtilă, cu finetea acestor versuri.

O poezie exprimă o resemnare gravă, dar mîndră. versurile se întind orizontal, au sonoritatea clopotului tras în dungă :

Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri Şi niciodată n-or să vie iară...

Ce filozofic şi muzical sfîrşeşte :

Să smulg un sunet din trecutul vieţii, Să fac, o suflet, ca din nou să tremuri Cu mina mea în van pe liră lunec;

Pierdut e totu-n zarea tinereţii Şi mută-i gura dulce-a altor vremuri, Iar timpul creşte-n urma mea... mă-ntunec !

Sumbra inspiraţie a geniului e înfrăţită cu cea mai răscolitoare bucată muzicală, splendida *Baladă* **a** *4-a în fa minor,* **unde se poate urmări tragedia vieţii compozitorului şi chinuitul sfîrşit al poetului. Şi unul, şi altul, s-au stins la 39 de ani.**

Poezia lui Eminescu este străbătută de o putere epică înflăcărînd ritmul vijelios al poemelor filozofice, şi îi putem urmări acelaşi fir de foc în multe strofe lirice, unde păstrează întotdeauna mîndria care-1 înalţă pe deasupra

compasiunei. Chopin, în toate compoziţiile lui, nu numai în războinicele *Poloneze,* **dar şi în** *Mazurci,* **intercalează un paragraf în care freamătă eroismul unui neam viteaz care nu pierde nădejdea într-un viitor de strălucită libertate.**

în urma lui Chopin, în urma lui Eminescu rămîne o întrebare fără răspuns : Prin ce misterios *har* **ne ating în străfundul sensibilităţii, emoţionîndu-ne pînă la lacrimi ?**

t30 noiembrie 1972)

ROLUL IMAGINAŢIEI ÎN INTERPRETAREA MUZICALA

Ceea ce ne înconjoară în viaţă este realitatea obiectivă. Ceea ce percepem prin mijlocirea simţurilor este realitatea subiectivă. Legătura între o realitate şi alta se face prin ştiinţă, care sintetizează reprezentările noastre în noţiuni şi legi logice, şi prin Artă, cu mijloacele ei specifice de sintetizare a legilor lumii obiective.

Graiul muzicii este cel mai vast şi cel mai apropiat de viaţă, pentru că principiul ei este mişcarea, puterea ei, ritmul, forţa de convingere, cîntecul. Timpul nu o biruie. Ea robeşte timpul, strîngîndu-1 în legile de proporţie care o fac armonioasă. Cea mai înălţătoare mărturie a vieţii este opera de artă. în creaţia artistică se adeveresc intuiţiile unei epoci, se afirmă drepturile unui adevăr adus la înţelegerea oamenilor, prin forma nouă a expresiei.

Există în artă o putere temperamentală, ca şi în biologie şi ea este strîns legată de creatorul ei. Aceste accente constituie substanţa adevărului artistic, fără de care o operă de artă nu învinge timpul, ci se pierde

împreună cu el în Neant.

Prin ce miracol dezbaterea dintre inspiraţie şi hotarîrea conştientă a artistului nu-şi pierde sinceritatea, este greu de explicat. Şi această sinceritate trebuie să fie transfigurarea unui elan, datorat unui şoc pornit din lumea obiectivă şi care va duce la tălmăcirea unor noi viziuni. în arta muzicală, mai presus decît în celelalte, sinceritatea este elementul *vital,* **fără de care o compoziţie rămîne opera unei voinţe şi nu mai este înflorirea unei inspiraţiuni. Ca o inimă, sinceritatea pulsează viaţă în adîncurile tainice ale geniului, dezleagă vibraţia sonoră, o înalţă din noaptea tăcerii, şi-i dă drumul în zona de lumină a inteligenţei, unde se va echilibra prin logica expresiei şi se va împlini în forma ei cea mai justă. La nici un compozitor nu se adevereşte acest proces de elaborare ca la Beethoven, iar transfigurarea la care ajunge nu ascunde primul impuls pornit din senzaţie şi stîrnit din contemplarea îndelungată a Naturii. De aceea rămîn operele sale fragede ca o prezenţă şi impunătoare ca o lege cosmică.**

Lenin spune într-unul din caietele lui filozofice : „De la contemplaţia vie la gîndirea abstractă şi de la ea la practică, iată calea dialectică a cunoaşterii adevărului, a cunoaşterii realităţii obiective."

Acest drum este acelaşi şi pentru ştiinţă, şi pentru artă. Deosebirea este *mijlocul* **de exprimare. în artă este ima**ginea, adică retransmiterea prin echivalente a şocului senzorial. Cu cit aceste echivalenţe conţin mai multe elemente de viaţă reală, cu rădăcini în mişcarea epocii în care se exprimă, cu atît sînt mai valabile.

Un mare poet industan, Rabindranath Tagore scrie : „Adevărata creaţie este realizarea *adevărului* prin trecerea acestuia în propriile noastre simboluri. Poezia şi arta Muzicii întreţine în om credinţa adîncă a uniunii fiinţei lui cu tot ce

există.‘‘

Se desprinde din această cugetare accentul social fără de care o operă de artă nu-şi prelungeşte durata şi nu dăinuieşte, vie, printre secole.

într-o conferinţă despre Chopin, vrînd să caracterizeze arta acestui geniu, am spus că : „Stilul extrage esenţa durabilului în expresia unei rase şi o conformează ritmului unei epoci."

Acest aforism se aplică la toţi marii compozitori. Toţi au trăit istoric epoca lor, toţi au fost exponenţii sociali ai timpului lor, toţi s-au adăpat la izvoarele cîntecelor populare din ţara lor.

Dintre artele minore, meseria de interpret muzical este cea mai grea. Nefiind încadrată în cuvinte, lasă un spaţiu larg între indicaţiile autorului şi putinţa de exprimare a virtuozului, spaţiu în care relaţiile psihice ale intervalelor sonore sînt în constant conflict cu măsura impusă de text. Interpretul trebuie să fi disecat minuţios fiece raport de sunet dintr-o bucată, găsindu-i echivalentul în gîndire. Apoi, cu stăpînire de sine deplină, să adune argumentele muzicale într-un avînt a cărui pulsaţie se naşte în el, dar fără ştiinţa lui, dintr-o transă a clipei care dezleagă tehnica de judecată şi o supune unei vibraţii în care tremură chiar sufletul compozitorului.

Pentru ca să se realizeze această minunată comuniune, trebuie să fi reflectat mult asupra motivului care a determinat expresia muzicală. Prin urmare să-şi fi *închipuit* atmosfera momentului de creaţie şi evenimentele din viaţa compozitorului, suprapuse ca straturi geologice în sensibilitatea lui.

Amestecul unui impuls frenetic, cu imagini coborîte în suflet, formează baza dispoziţiunei lirice în spiritul creator al lui Chopin. De la *mazurka* — dansul sufletului polonez, străbătută de freamătul eroismului şi al plînsului înăbuşit — pînă la *poloneze* — poeme epice cu dinamismul strîrts într-un paroxism disciplinat, toate formulele sale

melodice sînt o transpoziţie a senzaţiilor stîrnite dintr-un şoc exterior, filtrate apoi de cuget şi revărsate în echivalenţe sonore. Georges Sand lăuda într-o zi preludiul supranumit „picătura de apă“, scris la Valdemosa, în insula Majorca, pe o zi de furtună, zicînd c-a imitat foarte bine ploaia.

Chopin, supărat, a întrerupt-o : „Nu imit niciodată. Găsesc echivalenţe. “

Mozart, călătorind de la Viena la Praga cu soţia lui, ca să fie sărbătorit pentru succesul operei *Nunta lui Figaro,* se uita pe fereastra diligenţei, încîntîndu-se de vederea munţilor acoperiţi cu zăpadă. Apoi, brusc, faţa lui palidă se înroşea toată, lua dintr-o pungă de piele un carnet şi nota repede diferite motive. Purta întotdeauna cu el o cutie unde îşi ascundea aceste seminţe generatoare de capodopere.

Beethoven povesteşte în caietele lui de conversaţie că, întrebat de un prieten ce semnificaţie are finalul *Sonatei op. 10, no. 3,* a răspuns : „Bin ich noch melancholisch ?“

Cu mulţi ani înainte de tipărirea acestor caiete, lucrînd în vederea unui concert sonata, am scris pe prima pagină că finalul e stabilit pe o întrebare şi că Beethoven a grăit prin el : „Va fi tot aşa ?“

Drumul ales de intuiţia şi imaginaţia mea fusese cel bun.

In mai toate sonatele lui Beethoven prindem firul fanteziei creatoare, de la strigătele primăverii atit de plastic sonorizate în *opus 31, no. 3,* pînă la cutremurul cataclismal al *Appassionatei* şi măreţia *Opusului 111*

Acest drum pe care-1 face compozitorul din tainicele unghere ale sufletului pînă la exteriorizarea expresiei, interpretul îl va face de-a-ndoaselea, întorcîndu-se de la textul dat, la misteriosul argument creator. De aceea un profesor trebuie să încerce să dezvolte imaginaţia elevului **pentru ca interpretarea lui să nu fie o problemă tehnică, un scop concret şi să nu i se pară textul sonor un joc matematic, lipsit de căldura vieţii. Analiza unei bucăţi cere mult**

tact. Planurile ritmice constituiesc forma gîndiril muzicale. Elevul să fie îndrumat în spiritul stilului autorului, să înveţe să închipuie în mod *viu,* intenţiile expresiilor muzicale, să fie bine cîntărită pretenţia subiectivă a elevului ca niciodată să nu-i treacă prin minte c-ar avea dreptul să modeleze o bucată în afară de indicaţiile scrise de compozitor. Toţi autorii au precizat minuţios voinţa lor. Interpretul ideal respectă, în toate nuanţele, textul muzical. Elevul trebuie să se afirme, în primul rînd, printr-o supunere absolută faţă de cerinţele autorului. Numai astfel încadrat va putea să dea drumul la imaginaţie fără ca aceasta să denatureze caracterul bucăţii pe care o cîntă. Am auzit o tînără elevă, talentată, spunînd după ce price-puse greşit o baladă „Aşa o simt eu". Niciodată nu trebuie uitat că interpretul este subordonat unei voinţi creatoare, impunătoare, care pedepseşte imediat orice lipsă de respect.

Prin urmare imaginaţia — acest element vital al interpretării — să fie dirijată, cîntărită cu grija cu care ai administra o doctorie primejdioasă. Bine dozată scapă bolnavul, dar poate să-1 şi omoare. Profesorul să lămurească elevilor atmosfera în care se desfăşoară bucata, precum şi însemnătatea primordială a tempo-ului, şi culoarea tonului în care cîntă. Să analizeze apoi modulaţiile care reprezintă în sintaxa sonoră verbul unei fraze, să stabilească climatul şi sentimentul poeziei melodice, să lege într-o viziune unitară textul pentru ca să se construiască arhitectonic compoziţia pe care o va cîntă. Coloritul unui sunet se va obţine prin diferitele feluri de tuşeu ale miinii. Dar aceasta rămîne unealtă fără cuget dacă e mînuită fără înţelepciune şi vai ce amăgitoare poate fi velocitatea.

Prin mijlocirea unei transpuneri cerebrale poţi obţine chiar de la un elev tînăr o diversitate de sonorităţi şi anumite inflexiuni creatoare de planuri tot atît de revelante ca perspectiva unui peisaj într-o pictură. Am explicat unui elev prima parte a *Sonatei Waldstein.* **I-am cerut să găsească la pian acel freamăt colorat palid care precede izbucnirea zorilor. Bineînţeles că i-am indicat tremurul degetelor pe clape. A reuşit perfect nuanţa, numai pentru c-am mutat pe planul graiului imaginea sonoră care ar fi rămas altminteri în ceaţa unei abstracţii greu de cuprins. Este evident că dacă tînărul pianist are o cultură mai aleasă şi cu cît i s-a dezvoltat inteligenţa şi interesul în mai multe direcţii, cu atît i se îmbogăţeşte imaginaţia şi-i vor servi mai temeinic cunoştinţele, într-o interpretare muzicală. Acei ce se hotărăsc să se dăruiască muzicii să fie convinşi de la început că nu vor ajunge niciodată la nimic fără crîncenă şi continuă muncă. Succesul este o culme înşelătoare, nicidecum un popas statornic.**

Culmi mereu mai înalte îţi răsar în cale şi abia tîrziu ajungi să te bucuri cu adevărat de măreaţa armonie a muzicii.

Am auzit pe un foarte mare pianist răspunzînd unei persoane care-şi exprima stîngaci admiraţia :

„— Cum de-ai ajuns, maestre, să cînţi *atît de minunat» ?“

„— Mult Czerny, doamnă, şi multă răbdare."

Cuvintele acestui mare interpret beethovenian să devină o lege pentru tinerii noştri pianişti.

(Aprilie 1953)

CÎTEVA APRECIERI DESPRE PEDALA

1 **— Pedala creează perspective în planurile sonore, adică introduce spaţiu între intervale, legîndu-le totuşi între ele. împiedică, prin urmare, desconcen- trarea în unitatea muzicală.**

2 **— Adaogă unei mişcări melodice intenţia intangibilă a autorului**

3 **— Topeşte şi contopeşte arpegiile.**

4 — învăluie definiţia armonică a unei modulaţii ; pune astfel un accent elementului poetic şi-1 luminează.

5 — Subliniind notele grave, trezeşte interesul drama tic şi lărgeşte sensul cugetător al acordurilor.

6 — Prelungită, pedala ne face să întrezărim dimensiu nea infinitului de o clipă.

7 — Pusă, scoasă, pusă iar în mod rapid, pianul capătă sonorităţi de instrumente de suflători.

8 — Coloritul creat prin pedală, în diferitele ei între buinţări. se poate asemui cu gama de tonuri *verzi* dintr-o pictură. Potrivite cu ştiinţa planurilor şi cu nuanţare bogată, tablourile ne pot comunica senzaţia aerului, a respiraţiei, prin urmare a vibraţiei. Tot aşa şi pedala, acordată cu vocabularul sonor, îi trece fluidul său şi reliefează freamătul muzical, sau din contra lasă să coboare umezeală sonoră asu-

pra frazei care-şi pierde conturul în ceaţă şi devine atmosfera unei idei.

9 — în muzica modernă franceză pedala are o însem
nătate vitală.

10 — La Chopin reprezintă gestul.

11 — în Schumann este un arc electric ţîşnind scurt şi
pătrunzător.

12 — Sonatele lui Beethoven sînt orchestrate de pedală
şi capătă adevărata lor formă.

13 — Cu Mozart pedala trebuie să rămînă discretă, pentru
că acest geniu nu mai suportă adaos.

14 — Bach prin pedală ne readuce aminte de caracterul
său eminamente gotic şi-i putem atinge expresia evocînd tăcerea elocventă a catedralelor cu măreţia avîntului lor de piatră.

BEETHOVEN

Geniul şi boala au o latură comună : puterea de invazie în trup. Tirania lor este romantică. Pune pe om în afară de legile formale ale cotidianului, îl supune unui ordin a cărui logică nu se desluşeşte decît după ce şi-a împlinit misiunea. Boala pare că anihilează pe bolnav, izolîndu-1 într-un univers pe care nu-1 poate împărtăşi cu nimeni. Geniul ciopleşte, în mersul Timpului, o nouă formă de expresie a vieţii, luminînd ideea — miezul gîndirii omeneşti. Beethoven este — printre marii creatori de valori — cel în care boala şi geniul au luptat frăţeşte, colaborînd la cea mai formidabilă operă muzicală din cîte a înregistrat omenirea. Surzenia

lui nu a fost o nenorocire, ci o apărare pentru rezolvarea unor probleme puse de ursită. Din copilărie se observa dispoziţia lui spre meditaţie. Concentrarea interioară devine, de-a lungul anilor, atît de grozavă, în- cît nu mai vede în jurul lui, nu mai aude cînd, ca un trăsnet, îl loveşte ideea muzicală, cuprins de ceea ce numea principesa Lichnowsky un raptus, observat de dînsa chiar în timpul mesei. în acele clipe, faţa lui se congestiona într-atît, îneît i se înroşeau chiar ochii.

S-a regăsit descripţia lui Beethoven asupra acestor transe, şi se constată analogii cu starea de extaz a unui yoghin. Medicii cred că excesul de intensitate cerebrală a provocat surzenia prin congestia urechii interne şi a centrilor nervoşi. Primele simptome apar la vîrsta de douăzeci şi cinci de ani, în 1796, iar infirmitatea lui îl desprinde rapid de zgomotele exterioare, adunîndu-1 asupra sonorităţilor fantastice produse de organul bolnav. Cînd îl fulgeră inspiraţia, urmăreşte modulaţiile cu o energie pasională, se pierde în ele, le descompune cu îndrăzneală nebunească şi, supus intervalelor care deschid lumi noi, le dăruieşte pulsaţia ritmicii lui interioare, luminat desigur de o flacără supranaturală. Astfel, tînărul muzician percepe vibraţiile Istoriei, proclamă în compoziţiile sale eroismul ca principiu de viaţă şi descoperă în muzică cea mai vijelioasă expresie a unei epoci de cuceriri.

Melancolia îl însoţeşte ca o umbră. Se fereşte de ea. Scrie unui prieten : «Melancolia este pentru mine un rău aproape tot atît de mare ca boala-». Are intuiţia ascetismului care-i va arde plăcerile vieţii, şi-l va mina în singurătatea în care îl aşteaptă măreţele simfonii. De pe atunci — 1769 — faţa lui poartă semnul predestinării. Are un trup vioi, trăsături violente, gura delicată cu dinţii foarte albi. Născut în Germania, la Bonn, pe marginea Rinului apele rîului se reflectă în ochii lui albaştri, umbriţi de gene negre. Negru îi este şi părul, care îi face o bruscă aureolă. I se spunea «spaniolul».

La Viena, sosit pentru a-şi desăvîrşi studiide cu

Haydn, este introdus în casa prinţului Lichnowsky. Acest aristocrat, meloman, găzduieşte prieteneşte pe tînărul Ludwig van Beethoven, care va locui în palatul său trei ani şi va deveni favoritul nobilimii austriece. Viaţa la Viena era veselă. Eticheta şi prejudecăţile se estompau la moşiile unde aristocraţia petrecea lunile de vară. Muzica era la preţ. Beethoven fu adoptat de societatea cea mai rafinată a celui mai elegant oraş din Europa. Lichnowsky, cu un grup de admiratori îi asigură o existenţă materială agreabilă ; i se suportă capriciile, susceptibilitatea unui caracter nestăpînit, dominat de valurile frămîntărilor lăuntrice. Cînta la pian, uimind auditoriul cu improvizaţiile lui. Cei care auziseră pe Mozart declară că arta lui Beethoven este superioară. Aşezat la pian, încearcă mai întîi cîteva acorduri, priveşte în gol, se luminează la faţă, şi deodată pornesc sonorităţi de o bogăţie şi un patetism atît de zguduitor, încît publicul plînge. Beethoven, înveselit spune : «Vra să zică, ei simt ce e frumos ? Dar artişti tot nu sînt. Artistul e ca focul. Nu plînge.»

In toate compoziţiile lui, emoţia nu conţine resemnare, ci reculegere pentru a se înălţa tot mai sus în sfera cea mai nobilă a gîndirii. Bunătatea omului superior luminează melancolia gravă din părţile lente ale sonatelor. Ce izvor de inspiraţie este tristeţea transfigurată, trecînd prin marşul funebru din *Simfonia a III-a,* cu un ritm de sculptură egipteană, prin marşul funebru din sonata a 12-a cu variaţii, unde auzi trompetele gloriei în fîlfîiri de arhangheli, şi ce iertare se încheagă în *Cîntecul bucuriei din Simfonia* a *IX-a !* Zona spirituală în care se întinde muzica este cea mai înaltă în ierarhia valorilor artistice. Precizează, prin vibraţii înrudite cu lumina, stările sufleteşti, săgetînd confuzia interioară, limpezind pornirile, sporind credinţa într-o armonie unde pasiunea şi logica sînt puteri gemene.

Ceea ce predomină în opera lui Beethoven este forţa de transfigurare. El, cel mai individualist dintre oameni, orgolios şi conştient de valoarea lui,

se topeşte în admiraţia naturii. Zile întregi stă întins pe iarbă, cu privirea pe cer. Seara coboară la Dunăre. îi ghiceşte murmurul văratic din cadenţa valurilor mici care se frîng la picioarele lui. Iubeşte copacii «ca pe oameni», mărturiseşte el, adăugind că-i aude strigînd : «Sfînt, sfînt, sfînt !»

Citea mult, avea o predilecţie pentru Homer, Shakes- peare şi Goethe. în anii de tinereţe i-au plăcut luxul, îmbrăcămintea elegantă, călăria. Familia contelui Brunswick îl pofteşte regulat la castelul ei de la ţară. Acolo, la Ko- rompa, este înconjurat de cele trei fiice, fascinate de Lud- wig. El se îndrăgosteşte de Josefina, de Tereza, fiica cea mare, de verişoara italiancă Giulietta, cea mai cochetă, cu care se logodeşte, candid, neştiutor de prejudecăţile nobilimii. Bineînţeles, mama Giuliettei nu-şi dădu consimţă- mîntul la căsătorie, şi decepţia lui Beethoven îi răni orgoliul mai adînc decît iubirea. în timpul dragostei cu tînăra italiancă. Beethoven scrisese *Sonata opus 27* — numită mai tîrziu *Mondschein* — şi i-o dedicase. Desigur că Giulietta nu merita ca numele să-i figureze pe prima pagină a unui adagio care întinde un orizont larg topit în noapte şi tăcere. Allegretto care urmează este portretul ei, cu alternări săltăreţe şi mîngîietoare. Presto finalului, însă, exprimă puterea exasperantă a dragostei transpusă în furia unei furtuni văratice.

Fericirea nu putea stăpîni voinţa supraomenească a geniului creator. Era sortit gloriei, şi rob al nemuririi. Purta totdeauna asupra lui un caiet de schiţe, pe care nota fire melodice, ritmuri. Ascuţita lui inteligenţă acumula, apoi controla inspiraţia şi o modela cu încăpăţînare. Judecata lui zdrobea neobosit ce i se părea superficial. Exprima numai adîncuri neexplorate pînă atunci în lumea sunetelor. Din fundul prăpăstiilor la culmile munţilor, astfel s-ar putea intitula cele treizeci şi două de sonate pentru pian, scrise între 1795 şi 1822.

în arta muzicală, intuiţia este elementul vital, fără de care o lucrare rămîne opera unei voinţe, iar nu înflorirea unei inspiraţii. Ca o

inimă pulsează viaţa in adîncu- rile tainice ale geniului, dezleagă vibraţia sonoră, o înalţă din noaptea tăcerii şi îi dă drumul în zona de lumină a inteligenţei, unde se va echilibra prin logica expresiei şi se va împlini în forma ei definitivă. Acest proces de elaborare este vădit la Beethoven, iar transfigurarea la care ajunge nu ascunde primul impuls pornit din senzaţie şi stîrnit din contemplaţia îndelungată a naturii. De aceea rămîn operei» sale fragede ca o prezenţă, şi impunătoare ca o lege cosmică.

Geniul lui Johann Sebastian Bach este arhitectural. Lucrează în spaţii siderale. Ne transpune într-o lume cu dimensiuni altele decît ale noastre. Geniul lui Beethoven este literar, în sensul că exprimă emoţia omului faţă de natură printr-o elocinţă muzicală necunoscută pînă la el. Dar este şi un mare peisagist, transpunînd în ritm şi modulaţii viaţa vegetală. Era conştient de misiunea lui. în 1802 spunea unui prieten : «Numai arta m-a oprit de a-mi curma viaţa. Mi se părea imposibil s-o părăsesc înainte de a-i fi dăruit tot ce îi eram dator şi pentru care aveam dar de expresie.»

Arta lui, de esenţă romantică, se încadrează totuşi în stilul clasic, nu prin formulă, ci prin echilibru. Este unicul compozitor în care se contopesc aceste două atitudini. în stilul clasic, caracterul meditativ frînează elanul. în stilul romantic, elanul sparge stăvilarul judecăţii şi adesea se dezechilibrează. Stilul nu suportă confuzia, fiind prin esenţă o sinteză, adică ceea ce este destinat supravieţuirii. Beethoven, atît de original şi de generos în exprimare, aparţine, prin ţinuta lui cerebrală, modului clasic. O extraordinară putere socială îl face exponentul tuturor. De aceea, pînă astăzi, vorbeşte în numele durerii, al nădejdii, al credinţei, înnobilînd prin expresia lui muzicală toate tulburările omeneşti. Tatăl meu îmi spunea : «Cînd vrei să-ţi întăreşti sufletul, să eînţi o sonată de Beethoven»-.

S-au găsit multe caiete de schiţe după moartea lui, aceeaşi melodie în diferite ritmuri şi modulaţii. Pe unele scria «melior». Treisprezece din sonatele

pentru pian sînt dedicate fetelor şi tinerelor femei din aristocraţie, cărora le dădea lecţii de pian şi cu care petrecea vacanţele la moşiile lor, în anii de tinereţe, cînd încă nu fusese atins de surzenie. Le asculţi, ca şi cînd ai citi în jurnalul lui intim, atît de plastice sînt evocările sentimentale. în menuete .— adevărate portrete. Părţile lente — adagio sau largo —
sînt surprinzător de adinei pentru vîrsta lui, şi dovedesc cu ce fervoare respectuoasă îşi exprimă sentimentele faţă de cele care îl răsfăţau şi îl înveseleau. Urmăreşti în unele sonate — cum este cea dedicată Babettei von Keglewitz
— (opus 7) — plimbările făcute la Augarten cu mama şi fata, unde se auzeau rîsul lui Beethoven şi glumele lui, pe cînd savurau o îngheţată. Această sonată este o adevărată nuvelă literară. Prima parte exprimată în triolete (formulă ritmică mult întrebuinţată de compozitor, şi pentru care eu am o explicaţie) este jucăuşă. Largo exprimă duioşia gravă a unui îndrăgostit. Urmează un mic scherzo feminin cu flexibilităţi florale — portretul Babettei. Apoi, un final care este o capodoperă. Aşa cum în pictura marilor maeştri percepi valorile tactile ale culorilor, tot astfel vezi despărţirea a doi tineri îndrăgostiţi. Tema este o melodie lungă, întreruptă de strigăte de surugiu, de boncănit de copite pe caldarim. Soseşte diligenta. încă o dată apare tema iniţială. Dar imediat — şi aici se revelează geniul — tema se repetă cu un semiton mai sus. Prodigioasă idee pentru a sugera deznădejdea. Ce a fost să fie nu va mai fi. Ultima pagină, sobră, ne descrie un adio grăbit. Se îndepărtează diligenta. Beethoven flutură o batistă. La cotitură dispare pelerina galbenă a unei adolescente...

Multe dintre sonatele scrise pînă în 1804 pot fi analizate din punct de vedere psihologic, pentru că oglindesc zbuciumul sentimental al tînărului compozitor. La Ileili- g'enstadt, lingă Viena, unde se refugiase Beethoven ca să uite pe Giulietta Guieciardi, compune trei sonate — opus **31,** nr. 1-2-3. în care lărgeşte zona cercetărilor, pătrunzând
— prin muzică — în infinita bogăţie a

inconştientului, de unde extrage noi valori sonore.

Pe măsură ce se agravează surzenia şi se mistuie nădejdea fericirii în căsnicie, se izolează tot mai mult în natură şi plămădeşte în gînd revărsarea formidabilă a simfoniilor, acele cataracte mai apropiate de fenomene geologice decît de exprimarea unui creier omenesc. Prima simfonie e scrisă în 1799, apoi în 1802 a Il-a, in 1804 a IlI-a, în 1806 a IV-a, în 1808 a V-a şi a Vl-a, în 1812 a Vil-a şi a VlII-a, în 1822 *Missa Solemnis,* iar în 1823 *Simfonia a IX-a.*

Simfonia a IlI-a, *Eroica,* a fost executată pentru prima oară în palatul prinţului Lobkowitz, în vara lui 1804, de orchestra sa personală şi dirijată de Beethoven, după numeroase repetiţii, uneori furtunoase, din cauza fanteziei ritmice şi a îndrăznelii disonanţelor, care zăpăcea pe muzicieni. Toată aristocraţia Vienei se grăbea în seara aceea să ajungă în sala de concert. Bărbaţii purtau fracuri albastre, verzi sau castanii, femeile, cu rochii Empire, erau pieptănate în stil grecesc, unele cu turbane strălucitoare. Policandre numeroase, înălţînd sute de luminări, accentuau atmosfera de solemnitate. Cînd apăru Beethoven, aplauzele au izbucnit atît de călduroase. încît expresia lui neliniştită se topi. Purta un frac maroniu pe o jiletcă de mătase argintie, pantaloni scurţi, ciorapi de mătase, pantofi cu catarame de argint, aşa cum obişnuiau eleganţii timpului. Salută liniştit şi mîndru, făcu un semn energic. şi alegro izbucni puternic. Beethoven, din ce în ce mai animat, uitase greutăţile tehnice ale unor accente care rupeau echilibrul. In curînd se producea un decalaj — toba speriată nu se opreşte de a tuna, corzile fug, alămurile strigă inoportun pe timp slab. Splendidul allegro devine o cacofonie. Beethoven opreşte orchestra. Şooteşte ceva viorilor, şi reîncepe simfonia. De data asta, toţi muzicienii urmăresc partitura cu atîta înflăcărare, încît toată capodopera se desfăşoară admirabil. La sfîrşit, după ovaţii prelungi, Beethoven. aşezat la dreapta amfitrioanei, participă cu veselie la supeul dat în onoarea lui.

în anul 1804, după *Eroica.* Beethoven se gîndeşte la o nouă sonată. Vrea să rezolve problema construcţiei fără să micşoreze elementul pasional. Se izolează timp de doi ani. Şi ţîşneşte sonata *Appassionata* (opus 57) — granitica, Sixtina operă, ca Minerva din capul lui Jupiter, clădită în atmosfera severă a meditaţiei, cu elemente de paroxism care prevestesc *Simfonia a V-a,* pe care o compune în 1808.

Anii trec. Beethoven, exasperat de victoriile lui Napoleon, se desprinde de prieteni. Arhiducele Rudolf, îngerul lui păzitor, părăseşte Viena în care sosesc trupele franceze, şi-i propune un subiect de sonată : «Adio» absenţa — întoarcerea. Spiritul compozitorului gîlgîie de idei, şi o va scrie ca pe un poem de o libertate impresionistă, deschizînd calea celor patru ultime sonate.

Beethoven împlinea cincizeci de ani. Era complet surd. Dar inspiraţia lui, din ce în ce mai originală în ultimele cvartete sublime, găseşte pentru sonatele 109, 110 şi 111 impetuozitatea geniului sigur pe mijloacele lui de expresie, creatorul liberat de reguli, care îşi aruncă cînteeul dincolo de hotarele vieţii. Hans von Biiloxv, marele muzician, a scris despre Sonata 111 : «Este un microcosm al geniului beethovenian, o imagine prescurtată a lumii sunetelor, o sinteză a evoluţiei gîndirii şi a fanteziei muzicale». Mai compune *Simfonia a IX-a* şi *Missa Solemnis,* impregnate de acelaşi sentiment care vibrează de la început pînă la sfîrşit în creaţia lui : Bunătatea. Puritatea lui îi dictase un principiu căruia i-a fost credincios : credincios :

Legea morală să fie eu noi,
Cerul înstelat deasupra noastră.

1

Ajuns la apogeul celebrităţii după triumful *Simfoniei a IX-a,* divinizat de tinerii care îi pîndesc pe stradă ieşirea la plimbare, invitat în Anglia, Franţa, asaltat de editori, frămîntă în minte temele *Simfoniei a X-a,* şi se gîndeşte să scrie şi un *Requiem.* în anii următori compune numai cvartete,

şi notează motive pentru *Simfonia a X-a.*

Dar ghemul vieţii s-a împuţinat. Intră în anul 1827 obosit, şi în luna martie se duce la ţară, la fratele lui, farmacist, să petreacă cîteva zile. întors la Viena, e scuturat de fiori, şi nu se mai ridică din pat. Firul vieţii e pe sfîrşite. Cel care a cîntat natura, dragostea, bunătatea şi credinţa, va fi smuls rapid din viaţă de puterea incomensurabilă intuită de el în Muzică. O furtună se abate asupra oraşului în ziua de 26 martie 1827. Beethoven murmură 1 «Auziţi clopotul ? Se schimbă decorul.. » Şi-şi dă sufletul în lumina unui trăsnet.

(„Secolul 20“ nr. 4 [124], 1971)

MILSTEIN

Milstein, în sala Eforiei, nu este un echilibrist **pe** sîrmă, nici un chinez la circ care îngrădeşte un trup de femeie între pumnale aruncate de la distanţă. Este un violonist care striveşte efortul dintr-o singură mişcare a mîinii. Un public entuziast umplea sala, toate capetele întinse înspre arcuşul magic care cînta *Ciaccona* de Vitali cu un sunet neted, fără vibrato, aducînd în amintire transparenţa frescelor din Quattrocento. Perfecţiunea tehnică a acestui tînăr violonist depăşeşte virtuozitatea. în mîinile sale, vioara este un post emiţător de unde atît de bine legate între ele, auzul nu prinde nici o fisură, acest legato splendid dă senzaţia de oprire a mişcării — trecerea de la o notă la alta făcînd parte dintr-un bloc de perfecţiune granitică. Acest tînăr zvelt şi brun biruie toate dificultăţile instrumentului său. Arcuşul este mătăsos, încheietura mîinii drepte în mînuirea lui are **o** egalitate electrică. Preciziunea acrobatică şi justeţea sonoră te lac să uiţi piedicile inevitabile ale marilor arpegii cu salturile neliniştite pe cutia de lemn, care la pian sînt o dăruire naturală. Milstein ne comunică securitatea pe care o are motorul unui ,,Rolls-Royce‘· — eşti asigurat împotriva unei pene. *Sonata pentru vioară solo* de

Bach a fost cîntată cu o mîndră nobleţe, iar fuga a părut un dialog între două viori din cauza perspectivei proiectate între teme. Cît despre presto, a fost de o vivacitate liniştită. care-1 apropia de autoritatea unei legi a naturii.

în sonata de Beethoven, s-a priceput ce lipseşte acestui surprinzător violonist : freamătul lacrimilor. Oare el îşi dă seama de asta ? Pianistul acompaniator se străduia să reţină un ritm muzical care-i scăpa mereu. In *Simfonia spaniolă* de Lalo — acest labirint ascuţit — a fost neaşteptat de suplu şi graţios. în bucăţile scurte ale bisurilor, vioara devenea fluture, nor, clopoţel. Un ziarist talentat spunea la ieşire : ,,Sensibilitatea mea este un filon de aur învelit de cuarţul grijilor cotidiene. Dacă artistul nu mi-1 sparge. înseamnă că nu face artă pură. Astă-seară simt greutatea cuarţului". Avea dreptate. Dacă Milstein ar sustrage din exactitudine elementul visare, şi din perfecţia palpabilă lirismul ei spiritual, ar fi un artist.

Concertul dirijat de Alfred Alessandrescu a început cu suita lui Enescu. Marele nostru compozitor are o preferinţă pentru evul mediu. Simplicitatea şi spiritul de concentrare al caracterului îl înclină spre epoca aceea încruntată, sfioasă şi cucernică. Această lucrare e frumoasă şi orchestrată cu multă ştiinţă. Uvertura se bizuie cam prea mult pe amintirea *Maeştrilor cîntăreţi. Sarabanda* — cea mai reuşită dintre bucăţi — exprimă într-un mod încîntător stilul graţios al poemelor lui Charles d'Orleans ; *giga* este o bufonerie bine colorată ; *menuetul* sever trece în cortegiu. *Aria* evocă nostalgia doamnei coafate cu bonetă ţuguiată şi înaltă, privind din spatele vitraliilor palide. Ultima bucată — *bourree* — are haz polifonic, în care oboiul şi fagotul ar fi adăugat ironia lor dacă s-ar fi desprins din orchestră. Alfred Alessandrescu a progresat mult. A dirijat cu un sentiment delicat şi cu multă siguranţă în tempo.

O tînără fată. Wanda Luzzano, cu o coamă de leu, ne-a mărturisit în *concertoul* de Mendelssohn

graba de a atinge succesul. Este o natură de artist, are avînt, o sentimentalitate feminină convingătoare. Această adolescentă va trebui să muncească încă mult ca să echilibreze un mecanism instabil şi să modereze o precipitare furtunoasă. Dar este, incontestabil, un talent.

O muzică de scenă de Mihalovici pentru mică orchestră, compusă din trompete şi instrumente de suflători, ne-a înveselit prin coloritul ei de iarmaroc. Dar în privinţa acestei alegeri, nici un inspirat nu scapă de influenţa marelui Stravinski cu copleşitoarea sa personalitate. In această compoziţie românească apar frînturi din baletele genialului autor rus. Totuşi, este o interesantă pantomimă care ar cîştiga dacă ar fi susţinută de dans.

f„Le *Moment", 2 decembrie 19.15)*

CONCERT SIMFONIC
IONEL PERLEA — RUDOLF SERKIN

Concertul simfonic de joi seara ne-a relevat un remarcabil compozitor : Ionel Perlea. El dirija, pentru prima oară în Bucureşti, *Variaţii pe o temă proprie,* lucrare importantă în istoria muzicii româneşti.

Tema, presărată cu izul pămîntului, stabileşte cu autoritate ţesătura pe care viorile vor întinde lungi l'ire de mătase. Variaţiile se succed cu intervale de tăcere bina **dozate.** Sînt foarte diferite unele de altele. Una este **un peisaj** impresionist, alta — descripţie psihologică, apoi **agitaţia** animalică, veselia, grotescul, emoţia. Perlea priveşte, de foarte de sus, un colţ de ţară românească răs**colit de** viaţă. **Notează toate** mişcările, le contopeşte **în** muzică şi, cu o siguranţă infailibilă, creează viaţa prin modulaţiile cele mai stranii, mai originale, într-o orchestraţie fluidă, bogată, uneori compactă, dar mereu grijulie în alegerea timbrului instrumental.

Are un fel al lui de **a** împleti coardele cu suflătorii, încîntînd în însăşi clipa în care te uimeşte. Una dintre variaţii — cea mai izbutită — evocă o procesiune ţărănească. Contrabasurile, flegmatice, bat ritmul îmbrîncit de stridenţa trompetelor, care dau tabloului o nepăsare copilărească în solemnitatea cortegiului patetic şi comic totodată. Mai departe, pianul şi celesta amestecă coloritul lor naiv în polifonia vegetală, fraza se avîntă, se întrerupe, revine cu alămurile, plesneşte în trombon. Tuba varsă cascade de furie, un tempo de vals îşi răspîndeşte aroma, cadenţele se rup, viorile ţes puzderie sonoră, şi suita se desfăşoară lirică, densă, se impune şi ne stăpîneşte.

Ionel Perlea este un spirit muzical autentic. A găsit un nou mod de a se exprima orchestral. Aceste variaţii executate într-un mare centru al Occidentului vor consacra pe autorul lor, şi opera lui va fi aşezată la locul de cinste la care are dreptul.

în aceeaşi seară, Rudolf Serkin cîntă *Concerto nr. **4*** de Beethoven. Acest tînăr pianist, cu mare faimă în Europa, are o figură tropicală şi un stil care-i seamănă. Tuşeul vaporos, violenţa de fiară, triluri topite în pedală îţi trezesc dorinţa de a-l asculta cîntînd Rahmaninov. Tehnica lui e sigură, gîndul urmează o linie unitară, fără a şovăi. Farmecul insinuant al sensibilităţii sale şi debitul muzical crepuscular au creat, în prima parte, o ambianţă de lumină de lună. Dar în andante lîncezea, melancolic fără nobleţe, iar finalul, prea estompat, îşi pierde veselia.

Rudolf Serkin este o natură de artist. Publicul nostru este doritor să-l audă într-un recital, în care ar putea să-şi pună în valoare toate calităţile.

(„Le Moment", 25 noiembrie 1935)

ADOLF BUSCH

Un foarte mare artist, Adolf Buseh ne-a dăruit

două minunate audiţii muzicale, cîntind joi, 12 decembrie, concerta de Beethoven cu Filarmonica, iar duminică, 15 decembrie, Concerta de Brahms, concerto de Mendelssohn, romanţa de Beethoven şi rondo de fylozart. Ascultîndu-1, uiţi să-1 lauzi pentru virtuozitatea lui. Mai întîi te uimeşte sunetul lui neted, fără vibrato. Emisiunea nu pare a se naşte din contactul arcuşului cu coarda. Acest sunet cerebral se produce prin puterea de convingere a unui stil compus din nobleţe şi gravitate. O probitate de marinar se înscrie pe chipul lui. Nu se gîndeşte la succes, vrea numai să exprime gîndirea maestrului fără să i se ghicească strădania. Ne oferă bucuria muzicii pure. în concerto de Beethoven, nu atinge măreţia stilului lui Enescu, poate din cauza unei lipse de nervozitate şi o voinţă fermă de a rămîne obiectiv, de a înălţa gîndirea muzicală, desprinsă de el. In Brahms, dimpotrivă, o palpitaţie permanentă răspîndeşte tandreţe de-a lungul admirabilului concerto. Nu vom uita blîndeţea accentelor, legato şi maiestatea acestei linişti plămădite cu toate elementele lirice ale muzicii. O veselie robustă a dat amploare terţelor din final şi, cu o emoţie, un entuziasm excepţional, publicul a mulţumit marelui violonist.

După rondo de Mozart şi romanţa de Beethoven, cîn- tate cu rafinată perfecţie, a urmat concerto de Mendelssohn, în care ne-a dovedit că poate fi reînnoit prin vraja unei viziuni personale. Buseh i-a extras o fluiditate înaripată, care evoca zînele din poveştile copilăriei, iar ultima parte — căreia toţi violoniştii îi dau un caracter de veselie populară — el a transpus-o în regnul acvatic, evocînd în velocitatea croşelor salturile rotunde ale delfinilor. Suflătorii răspundeau greoi la aceste pasaje transparente, şi George Georgescu încerca în zadar să-i reanimeze.

Rechemat cu insistenţă de public, Buseh a cîntat în bis două piese pentru vioară solo de Bach, cu orgoliul în care acest incomparabil artist ştie să învăluie marile gîndiri ale muzicii. El este, astăzi,

unul dintre cei mai nobili inter- preţi ai lumii. Să-şi aducă aminte de Bucureşti, şi să ne aducă anul viitor bucuria pură a unui recital Bach.

(„Le Moment", 18 decembrie 1935)

JORA — LIPATTI — ENESCU — RUBINSTEIN — PERLEA

Mihail Joia a ales pentru concertul de joi, 23 ianuarie, un program exclusiv de autori români contemporani. Grea încercare. Dorinţa de a reuşi nu e totdeauna încoronată de succes, îndrăznelile fiecăruia deviază adeseori şi cad în prolix, iar atenţia, răbdarea publicului suferă de o tensiune fără lămurire. într-o seară în care ar figura şi piese cunoscute şi iubite, s-ar asculta mai uşor încercările tineretului, iar concertul ar căpăta sensul lui integral, de a dărui bucurie, făcînd cunoscute, în acelaşi timp, lucrări noi.

Ne-a interesat personalitatea lui Mihail Jora pentru că are un dar de şef de orchestră evident. Este demn şi minuţios, nu abuzează de excese în forte. Are simţ polifonic, întrebuinţează nuanţele intermediare, construieşte simfonic. Cu mult curaj şi-a pus calităţile în slujba unei lucrări semnate de Filip Lazăr, intitulată *Concerto grosso.* Piesa ar putea să poarte titlul de „Metamorfozele unui mormoloc". Factura este preclasică. Se sprijină pe Bach, Händel ; după ce a încercat o subiectivitate fără culoare, se încurcă în plictiseala pastişului şi în concluzii care ne conving de impersonalitatea sa.

O suită de Dinu Lipatti, *Impresii ţigăneşti,* în trei părţi, afirmă talentul clocotitor al tînărului muzician, elevul lui Jora, care a obţinut acum doi ani Premiul Enescu cu această lucrare. Prima parte cuprinde sosirea alaiului şi începe cu ironicele instrumente de suflători, foarte evocatoare într-o orchestraţie densă, influenţată bineînţeles de Stravinski. Idila din partea a doua este melodioasă,

cu un just sentiment al spaţiului. Ultima parte, *Chef cu lăutari,* este admirabil compusă. Ritmuri sprintene, polifonie interesantă, cu amestec de pian, pitoresc autohton, această schiţă este originală şi destăinuie strălucitor darul excepţional al tînărului compozitor, Jora a dirijat această suită cu mare artă. A găsit pasiunea bruscă necesară pentru animarea muzicală a acestor impresii vizuale bine înregistrate

Trei caricaturi muzicale de Paul Constantinescu au urmat — un joc amuzant, dezaxat într-un cadru mare. *Supărarea recrutului, Balul reangajaţilor, Marş forţat,* schiţele acestea evocă, prin coloritul sonor ţipător, reclame de iarmaroc, şi nu erau la locul lor înaintea *Suitei nr. 1 in do major* de Enescu.

în ce spirit de economie a compus Enescu preludiul în întregime la unison, dînd la o parte posibilităţile orchestrale ? Timp de zece minute un cîntec se rătăceşte, încer- cînd zadarnic să găsească un sprijin. Mulţi muzicieni admiră această lucrare, care nu mi se pare reuşită. Este lungă, încîlcită, nu-şi găseşte rostul. Asistăm la un ,,qui-proquo“ muzical, care nu se luminează decît la menuet, unde regăsim preferinţa lui Enescu pentru marele poet Ronsard, preschimbîndu-i modulaţiile mătăsoase in muzică.

Arthur Rubinstein, acompaniat de maestrul Perlea. a cîntat trei concerto-uri într-o singură seară : Brahms, Ceaikovski, Saint-Saens. Rezistenţa sa diabolică a biruit toate dificultăţile, iar vivacitatea desfăşurată cu nobleţe în *Concerto nr. 2* de Saint-Saens rămîne ca unitate de măsură pentru pianişti. Perlea şi-a însuşit stilul marelui virtuoz. A înălţat orchestra în cercul de mare voltaj unde Ceaikovski răspîndeşte valuri electrice şi jeluiri. A învăluit pianul lui Brahms cu un ţesut orchestral catifelat, iar de-a lungul acestui concerto publicul a simţit bucuria fără nelinişte dăruită de doi interpreţi ideali, uniţi ca să exprime una dintre cele mai frumoase forme ale artei.

(„Le Moment", 3J octombrie 1936)

ARTHUR RUBINSTEIN

O tehnică uluitoare ca bucuria dă lui Arthur Rubinstein dreptul de a fi fericit. Un temperament vijelios îl aruncă în absolutul pasiunii. Inteligenţa precisă şi vioaie îi ascute intenţiile muzicale, iar impresionabilitatea sa vizuală **în**scrie pe paleta sonoră un colorit de pictor. Toate **aceste** calităţi fac din Arthur Rubinstein favoritul marilor săli, marelui public. în seara cînd va cînta într-o sală mică, moderîndu-şi impulsul biruitor, va fi un muzician desă- virşit.

Timpul, care uzează şi ofileşte pe unii, a lucrat în favoarea acestui artist, şlefuind agresivitatea elanului, ate- nuînd sclipirea bucuriei ca să-i dea nuanţa îmblînzită **a** tandreţei. A culeş din experienţa vieţii ce-i trebuia. Sunetul său — element esenţial al interpretării — a cîştigat o adîncime eare-1 ajută să grupeze planurile compoziţiilor **în** climatul propice lor. Aceste preţioase elemente dăruiesc sonatei de Liszt, cîntată de el, maximum de grandoare. Fiind o lucrare somptuoasă şi greoaie, cere o nobilă dominaţie a materiei şi o integrată interiorizare. Rubinstein **a** dat stilului acestei sonate întunecimea înflăcărată în care Prometeu încearcă să stăpînească zeul (pe Zeus). Acorduri mari sînt nicovala acestei făuriri infernale. Cascade de octave varsă fulgere orbitoare, fuga este batjocoritoare, un val imens inundă tema cîntecului sub degetele magice ale virtuozului, care aduce o interpretare cu totul nouă acestei opere.

Puterea minunată a miinilor ştie să se înduioşeze. Cu **o** uşurinţă feerică a cîntat *Studiul* de Chopin *în mi minor nr. 17,* revelindu-ne frumuseţi noi la mîna stingă. în *Studiul nr. 4,* depănat cu dezlănţuirea unui expres, am simţit mai ales opresiunea unei simultaneităţi. O mîndră melancolie s-a desfăşurat în cîntecul din *Scherzo nr. 3,* din care artistul a redat presto prea violent.

Arthur Rubinstein este o natură generoasă. El, cel dinţii, a prezentat operele tinerilor compozitori ruşi, Skriabin, Prokofiev. Astăzi ne oferă

paisprezece preludii de Şosta- kovici, tînăr muzician din Leningrad. Desigur, sînt pline de talent, dar autorul oscilează între modernism şi romantism. Preludiile par un batic făcut de Chopin şi Stravinski. Cîntate cu grijă delicată de Rubinstein, au părut o improvizaţie pe care judecata refuză s-o condamne.

Concertul din 19 ianuarie s-a încheiat cu piese spaniole de de Falia şi Albeniz, cîntate incomparabil de Rubinstein. Are pentru moderni o predilecţie care este în acelaşi timp o vocaţie. Debussy, în interpretarea lui, devine plastic. în Albeniz pune o pasiune aspră, care emană din peisajul **iberic.** Subliniază nostalgia apei, predominînd în muzica spaniolă, al cărei *triolet* este poate expresia cea mai misterioasă. A notat apriga bătaie a instrumentelor de percu- **siune,** ascuţimea unui surîs, şi le transpune pe claviatură. Este mătăsos, brusc, violent, linguşitor. Ne-a încîntat în *Navarra* — în *Triana.* In viitorul concert vom aplauda cu mare entuziasm pe acest remarcabil artist în trei concerto- uri : Brahms, Ceaikovski, Saint-Saens.

(„Le Moment“, 21 aprilie 1936)

CLEMENS KRAUSS — VIORICA URSULEAC

Cu nara ascuţită, ochii de şoim decupaţi în cald onix, Clemens Krauss are într-adevăr figura talentului său. Domină orchestra. Bagheta pare mai subţire în mîna lui, pentru că gesturile îi sînt rapide şi simplificate. Mîna stingă întrerupe cu o mişcare scurtă neatenţia sau tumultul. Arătătorul indică autoritar instrumentul care va răsuna la apelul lui. Deschide mîna şi răspîndeşte blîndeţca patri- ciană a unor pianissime. O închide, şi orchestra porneşte într-un mare elan în ascensiunea unui crescendo care se revarsă în valuri sonore. Dirijată de el, Filarmonica din Bucureşti părea mai mare, mai

concentrată, mai pură. Nici o aşchie în tehnică, nici o moliciune în ritm, puternică în loc să fie zgomotoasă, ritmul încadrat în disciplină. Demnitatea ţinutei muzicale a acestui remarcabil dirijor se imprimă în tot ce interpretează, de la *Leonora* beethoveniană pînă la valsul Salomeii. Astfel treci prin zonele variate ale muzicii cu un ghid sigur, calm şi clocotitor totodată.

Cine a afirmat lui Clemens Krauss că publicul bucureş- tean dorea să audă simfonia lui Ceaikovski ? Am Ii preferat un Mozart îngrijit delicat de el sau o simfonie de Haydn, acest părinte al geniilor muzicale.

Ceaikovski miroase a parfum de paciuli şi cerşeşte o răbdare care i se acordă fără plăcere. Totuşi, Krauss a accentuat cu atîta nobleţe elementele fatidice ale primelor părţi, încît uzura timpului i-a conferit un argument istoric, iar la vals — care ia locul unui scherzo —- a imprimat nuanţa care evocă tulburarea deliciosului roman de Turgheniev, *întîia dragoste.* în final, a sugerat o întunecime aurie, drăcescul dans căzăcesc, şi a dirijat viitoarea mîh- nirii cu o măiestrie care a reabilitat această lucrare minoră.

Richard Strauss — beton armat al muzicii germane moderne — ni s-a părut de data asta mai transparent, luminat de Wagner, însă neobsedat de el. Dansul Salomeii a fost cîntat cu perfidia inocentă bine indicată de autor în alegerea diferitelor timbruri instrumentale. Bateriile mormăiau în surdină, viorile modulau zvelteţea adolescenţei, o stridenţă metalică neîncetată exprima nebunia amoroasă a tetrarhului.

Clemens Krauss este un mare artist. Ritmul lui este invulnerabil, îşi cunoaşte perspectivele spaţiale ale orchestrei, are darul de a se face ascultat şi de a convinge ; iubeşte muzica cu o pasiune care îi stimulează lirismul cînd interpretează pe Beethoven. Niciodată nu se gîndeşte la muzică urmărind un succes personal. I se supune, o serveşte, ne-o oferă. Prin el, cu el, ne-

am adîncit în muzică.

La Operă a dirijat *Tosca* şi *Fidelio.* Obligaţia de a aşeza glasul omenesc pe prim-plan nu convine maestrului din Bonn. O nestăpînită constrîngere opreşte emoţia pe care n-o exprimă textul vocal decît cînd se cufundă în orchestră, luîndu-şi poziţia de instrument. Clemens Krauss a desfăşurat de-a lungul celor două acte splendidul său talent, şi tot spectacolul a fost o adevărată seară de artă. Uvertura care precede ultimul tablou, a fost interpretată cu o intensitate sobră, stîrnind ovaţii delirante în public. Cîntăreţii, electrizaţi de dirijor, s-au integrat armonios în jurul Vioricăi Ursuleac. în rolul lui Fidelio.

Folescu şi-a însuşit rolul tatălui Marcelinei cu o inteligenţă scenică excepţională şi cu glasul lui de bas, care dă viaţă adîncă la tot ce cîntă. El îşi compune întotdeauna personajul intr-o unitate perfectă de voce şi de gest. Atitudinea lui scenică dă argumentului dramatic cel mai just echilibru şi proporţionează cu mare ştiinţă puterea gravă a valorii psihologice în fluxul melodic.

Glasul bogat şi frumos al lui Ştefănescu-Goangă a răsunat expresiv în rolul tiranului. Acest artist ar face onoare oricărui teatru occidental.

Emilia Guţianu a fost o Marcelină sentimentală cu gust, iar vocea ei limpede, tehnica excelentă au ajutat-o să atingă o armonie care cere un mare efort vocal.

Numai tenorul a ştirbit acest muzical ansamblu cu glasul lui neplăcut. Algazi are un gîtlej de acordeon care se deschide, se închide şi face cute emisiunii vocale. Stilul este defectuos. N-are ce căuta la Operă.

Fermecătoarea noastră compatriotă Viorica Ursuleac, glorioasa cîntăreaţă a Operei din Berlin, a incarnat un Fidelio perfect împlinit în tandreţe şi îngrijorare. Glasul ei este un pur izvor de emoţie. Alunecă pînă la buze fre- mătînd de gîndire. Vine de departe — din adîncimea poetică a neamului nostru. De aceea tot ce cînta este expresiv. Stilul

nobil, legato excepţional, datorit unei respiraţii savante, muzicalitatea filtrată de concentrare sînt mijloacele care o servesc. în rolul lui Fidelio, în care cea mai mică şovăire este percepută cu exageraţie, dînsa s-a menţinut în atmosfera prielnică, unde disperarea şi nădejdea au fost egale în emoţie. Ce culoare a ştiut să dea tonului major al liberării ! Minuţiozitatea nuanţelor sale nu rupe niciodată traiectul melodic. De aceea Viorica Ursuleac este cîntăreaţă ideală a liedului. S-a remarcat acest fapt la concertul simfonic de joi, 27 februarie, cînd a dat o arie din *Guntram,* operă de R. Strauss, şi trei melodii de acelaşi autor, acompaniate de orchestră. Dicţiunea ei impecabilă sprijină cîntecul. A spus „Mein Augc“ cu o tandreţe conţinută care s-a luminat în fraza ,,So lind verklärt der Abglanz dieser ganzen Welt*'. Arta ei interiorizată a găsit în *Befreit* cea mai bună expresie. Sfîrşitul acestei frumoase melodii l-a desfăşurat cu o emoţie atît de justă, încît publicul a fost zdruncinat pînă la lacrimi. Felul cum marea artistă a cîntat poemul *Friihlingsfeicr,* complex prin descripţia peisajului şi dinamismului povestirii, nu se va şterge din amintirea noastră. Cum să nu rămînă în minte ondu- laţia octavei în fraza „das wunderschone Jiinglingsbild[1]' şi diferitele nuanţe ale apelului ei : „Adonis, Adonis[11] ? Dificultăţile tehnice ale acestui lied dînsa le rezolvă cu o facilitate care te lasă pe gînduri. Oare perfecţia este un lucru natural ? Fără eforturi, fără premeditare? Nu, dar ele sînt învăluite de cugetarea unui sentiment tainic, care izbucneşte spontan şi se înalţă spre armonia supremă.

Viorica Ursuleac ar trebui să dea recitaluri consacrate exclusiv melodiilor lui Schumann. I-ar fi interpreta ideală.

Să sperăm că triumful repurtat la Bucureşti va hotărî pe aceşti doi mari artişti să revină în România anul viitor, li va aştepta un public doritor să-i sărbătorească.

(„Le Moment", 2 martie 1926)

Pregătindu-se dispoziţia pentru sacadarea simfoniei de jazz. care termina concertul de joi, 19 martie, George Geor- gescu ne-a purtat in cîmpia liniştită a *Simfoniei nr. 2* **de** Brahms. Cunoscusem, prin interpretarea sa, pe cea dintîi, care este o meditaţie beethoveniană. A doua lucrare orchestrală este una din cele mai armonioase expresii alb autorului. Prima parte, contemplativă, ne convoacă în- tr-un univers vegetal, bogat în sevă. G. Georgescu a dirijat-o cu o remarcabilă demnitate. A subliniat în adagio toată amploarea frazelor lungi care-şi amestecă ramurile sonore purtînd modulaţiile ca pe nişte fructe. A accentuat cu mult tact naivitatea părţii a treia, dovedind că **l-a** înţeles pe Brahms şi ştie să-1 facă iubit. Talentul lui se adaptează exigenţelor sentimentale ale acestui geniu.

Arta dirijoratului este şi o chestiune de aerisire. **A** descurca masa polifonică de opacitate, a stabili perspectiva planurilor sonore fără a frînge unitatea construcţiei, iată calitatea indispensabilă unui foarte bun şef de orchestră. George Georgescu a pătruns sensul problemei pe care **o** prezintă Brahms.

Concerto-ul pentru vioară de Saint-Saens a fost trăsătura de unire dintre secolul romantismului — păşind cu lentoare — şi romantismul în salturi al jazzului. Saiht- Saens, dibaci şi prudent în navigaţia lui la malul muzicii, a încercat de data asta să fie autentic şi sobru. Ne-a plimbat prin coridoarele unei enorme plictiseli, care strivea talentul lui Richard Odnoposav. Acest tînăr violonist —cap de linie al Filarmonicii de la Viena — are mare reputaţie. Arcuşul lui este suplu, tehnica, sigură, sonoritatea, dulce. Ne-am fi bucurat şă-1 ascultăm într-o compoziţie în care am fi putut aprecia stilul său, mult lăudat de criticii germani.

Ion Filionescu, în *Rhapsody in Blue* de Gershwin, pentru pian şi orcpestră, ne-a trezit prin

vioiciunea veseliei unui talent bine disciplinat. Tuşeul rotund şi tehnica inteligentă au valorificat această muzică de o fluiditate tropicală. Totuşi, abuzul de pedală în părţile de solo a şters temele care impun >o morală primitivă acestui gen muzical. Sinceritatea cea mai animalică îl caracterizează. Ritmul ţîşneşte ca un salt de tigru, sonoritatea instrumentelor de suflat izbeşte ca o înjurătură, cromaticele biciuiesc răcoritor ca într-o furtună de vară. In amestecul torenţial al cvartelor cu orăcăitul clarinetelor, pianul figurează glasul omului, agitat de instinctul vital. Gershwin înnoadă şi dez- noadă melodiile africane căţărate pe toată orchestra pînă la creasta contrabasurilor. In aceste „blues[11] sincopele nu mai sînt un rafina: nent armonic, ci expresia sonoră a fetişismului. George Georgescu a subliniat-o admirabil, iar acest cotcodăcit tonic a trezit în noi nostalgia unei insule in care privirea unei maimuţe ascunde toată neurastenia sufletului omenesq.

Moment", 23 martie 1936)

SONATE PENTRU PIAN ŞI VIOARĂ ENESCU — LIPATTI

Sîmbătă seara, t 9 noiembrie, maestrul Enescu cînta trei sonate cu tînărul pianist Dinu Lipatti — tînăr, dar un talent care posedă toate calităţile ca să devină celebru : tehnică frumoasă, dicţiune şi stil.

Sonata de Beefthoven în *sol major* a evocat exact peisajul german cu orăşelul liniştit al unei alcătuiri burgheze. Trilurile scurte şl ciufulite îşi răspundeau de la pian la vioară în partea întîi — plină de frăgezime — aşa cum o cîntau cei doi artişti. Ultima parte mi s-a părut prea calmă, prea obiectivă. Dar aceasta este şi o chestiune de cadru. Ateneul Român, cu avalanşa motivelor decorative din tavan, striveşte o compoziţie atît de netedă. Şi-

ar recăpăta desigur atmosfera într-o sală mică, cu pereţii albi.

Dinu Lipatti ne-a dovedit: talentul său de compozitor în *Sonatina pentru pian şi vioară.* Scrisă la şaisprezece ani, coloritul, dezvoltarea au fost revelaţia unei bogăţii de daruri deosebite. în sonatină se îmbină stilul mătăsos din Franţa cu ritmurile noastre ţărăneşti. Un cîntec popular francez se topeşte, în lento, intr-un cer oriental, şi un motiv naţional deapănă cu vioiciune partea a treia.

E de remarcat că tinărul compozitor posedă siguranţă în formă. Nu şovăie, spune ce trebuie să spună şi dezvoltă perspectiva sonoră cu multă vitalitate. A compus o bucată spirituală cu care se poate mîndri.

Sonata de Cesar Franck ne-a readus, prin glasul marelui violonist angoasa patetică a romantismului — azi, poate, un lux inutil. Enescu aruncă, în primele pagini, o deznădejde profilată pe un cer furtunos. Este resemnat şi revoltat, alternativ. Forţele lui are amploarea disperării, redă, în şovăiala din adagio, certitudinea unei clarvederi.

Tînărului pianist i-a lipsit pasiunea, atît de insistent accentuată de Franck, prin text şi indicaţii. El alesese o nuanţă prea stinsă în pianissimi. uitînd că sonata toată este febrilă şi că atmosfera ei de ceaţă flamandă dispersează un jar care nu se stinge. Legato-ul pianistului, făcut mai mult din pedală .decît din sunete apropiate, dădea o oscilaţie care diminua sentimentul auster al sonatei — una din cele mai expresive ale literaturii muzicale.

Lipatti are un temperament vijelios. Dacă intuiţia lui îl disciplinează, bine face, dar să-1 potolească prin raţionament este o eroare.

Cei doi artişti au fost îndelung aplaudaţi la sfîi-şitul concertului in care Enescu cintase cu un partener d®mn de el.

Concertul de duminică a înscris o dată memorabilă în amintirea cunoscătorilor de muzică. Concerto-ul *pentru vioară* de Beethoven, cîntat de Enescu, îi aparţine — este mărturisirea lui

evlavioasă faţă de muzică. Trebuie să-1 fi auzit ca să pricepi ce este în prima temă legato şi ce înseamnă tăcerea sonoră a tonului minor. După cadenţă, frazează cu o emoţionantă simplicitate, iar nici o clipă tempoul nu şovăie în expresia gravă a motivului central.

Simfonia „Eroica", dirijată de Enescu, este o adevărată minune muzicală. Nikisch, Mengelberg, Toscanini, Furl- wăngler marele, toţi iluştrii şefi au interpretat-o. Nici unul n-a atins culmea acestei comprehensiuni. Din primele măsuri răsună mobilizarea muzicală, temele se multiplică cu luciditate, plenitudinea adevărului eroic răsună în fiecare argument. Misterul formelor este revelat. Ele apar în toată splendoarea lor sonoră, modelată de perfecţia proporţiei absolute. Beethoven a pus stăpînire pe suflul măreţ al victoriei. Enescu ne-o transmite. Se strecoară chiar în scherzo, moderat de el, în mişcare. Murmurul acesta scin- teietor este puterea adunată, pornind în lumina crudă a trompetelor. Tristeţea unui zeu grăieşte solemn in largo, fuga are severitatea dreptăţii.

Prin ce magie stinge Enescu instrumentele de percuţie şi le impune o matitate de doliu? La ce comandă se supun contrabasurile, înălţate ca nişte piloni susţinînd arhitectura marşului funebru? Complexitatea geniului muzical, plămădit în inspiraţie şi conştiinţă. Finalul este pentru el o problemă de strategie sonoră pe care o soluţionează cu brio într-un defileu sonor triumfal.

Măreţia supune şi reconstruieşte. I-am înţeles cu toţii graiul în minunăţia acestei ore de muzică pură.

(„Le Moment",]!)36)

CONCERTE SIMFONICE GEORGESCU — LIPATTI

Prima simfonie de Schumann. dirijată de George Geor- geseu joi. 12 noiembrie, convine temperamentului său dinamic. El a priceput elanul plin de încredere cu care cîntă tinereţea autorului. Interpretarea sa a fost o desfăşurare de antiteze frumos colorate. A dat orchestrei stil şi vivacitate, iar flautul maestrului Jianu a sunat glumeţ; deşi scherzo a fost oarecum greoi, finalul şi-a regăsit vioiciunea remarcabil redată de orchestră.

Georgescu a acompaniat apoi, cu arta lui obişnuită, Concerto-ul *in re minor* de Mozart şi *Capriccio* de Stra- vinski cîntate de Dinu Lipatti. De la prima frază a concertului am înţeles că tînărul pianist posedă delicateţea ce se cuvine acestei capodopere. Tehnica lui nu are duritate, tuşeul este strălucitor şi dulce, stilul — clasic şi viu totodată. Pedala, ca o eşarfă, lega pianul de orchestră. Prima cadenţă compusă de Lipatti este un amestec al temelor repartizate cu gust în registrele sonore. Dacă ar fi fost mai scurtă şi lipsită de disonanţă în trilul prelungit, s-ar fi înrudit mai bine cu spiritul bucăţii. Totuşi, a dat iarăşi la iveală darul de muzician autentic. Adagio l-a cîntat cu o graţie feminină, iar în final a avut un colorit catifelat şi <u>irizat</u> în presto, care a subliniat caracterul de pasăre măiastră a lui Mozart, la pian. Ultima cadenţă, de un gust perfect. A fost viu aplaudat. în interpretarea lui rafinată nu lipsea decît un element de orgoliu nervos care apropie muzica maestrului din Salzburg de colonadele zvelte de pe bisericile italieneşti din secolul al XIII-lea.

în *Capriccio* de Stravinski, Lipatti şi-a afirmat din nou darul lui de colorist şi dezinteresarea pentru succesul personal, pentru că nu există bucată mai ingrată pentru pian. Acest capriccio, compus în 1929, este ursuz şi împănat cu zorzoane

tip 1890. Adverbul înlocuieşte verbul. Protestări romanţioase, o frază neliniştită la flaut pierzîndu-se în mîrîitul alămurilor, accente spasmodice, motive zăpăcite la pian, repetate cu insistenţă de maniac, iată cu ce s-a luptat Lipatti, cu admirabilă ştiinţă. Stravinski alege accesorii de bîlci şi. agasat, reia apoi sofismele lui relativ la arta clasică. Dacă ar fi scurtat cu o treime această învălmăşeală sonoră, ar fi fost înţeles mai bine în ce avea de spus.

Muzicienii din orchestră şi solistul au fost ovaţionaţi, iar Georgescu a potolit toată zăpăceala muzicală cu *Valsul* de Ravel, cîntat cu calm şi brio.

(„L,e Moment", 11 noiembrie 1936)

GEORGE GEORGESCU — GEORGE ENESCU

Georgescu şi Enescu şi-au împărţit duminică, 15 noiembrie, cinstea de a sluji operele lui Beethoven. Uvertura la *Leonora* a fost dirijată de Georgescu cu o siguranţă şi emoţie excepţionale. A impus sonoritate de orizont îngrijorat la început, apoi un crescendo care avea un suflu epic echilibrat. Viorile întindeau arcuşul cu o vibraţie înălţată pînă la bucurie. A accentuat splendoarea acestor pagini într-un tempo exact, un elan neîntrerupt şi cu o admirabilă repartiţie a maselor sonore.

De ce publicul nu a înţeles valoarea acestei interpretări ? Admiraţia nu trebuie să aibă limite convenţionale, nici zgîrcenie în manifestările sale. Se îmbogăţeşte mai mult prin dărnicie decît prin rezervă, iar dreptul la entuziasm nu se justifică decît prin electism.

Arta lui Enescu te îmbie spre meditaţie. Te face să înţelegi că proporţia formei este animată de creaţia artistică, atunci cînd poate găsi mijloace de cercetare în domeniul absolutului. De aceea *Concerto-ul* de Beethoven cîntat de el răspîndeşte

liniştea desăvîrşirii şi luminează adevăratul sens al inspiraţiei sale.

În *Simfonia a V-a,* Enescu este o voinţă în mers. Imediat grăieşte o răspundere severă, tăcerile fiind o reluare de respiraţie. O ţinută de oţel pune în largo o amploare de lege. Scherzo este pozitiv. Enescu scoate din umbră desenul arhitectonic al acestei părţi. Ce pianissimo minunat la final ! Viorile trag raze de lumină, un tumult bine nuanţat pune în mişcare orchestra întreagă. Enescu aduce în modulaţii accente în unghi ascuţit, o insistenţă electrică la repetarea ritmurilor, şi la sfîrşit un fortissimo magnific, care pune o aureolă acestei capodopere.

Prin această măreaţă interpretare el apropie nemuritoarele simfonii ale lui Beethoven de graiul ceresc.

t,,I.e Moment". ÎS noiembrie 1936)

CONCERT BRAILOWSKY CU ORCHESTRA

Ascultînd pe Alexandru Brailowsky eşti ispitit să crezi că pianul este un Moloh nesăturat care mestecă orele, lunile, anii unei vieţi de om, atît de răutăcios se simte truda virtuozităţii în jocul lui. Tehnica lui nu se resimte de efortul pe care-1 face, însă acest efort îl urmează ca o umbră şi proiectează forma unui orizont limitat asupra interpretării sale. Ce domină în ol este un aşarnament tehnic şi importanţa pe care o dă celor mai mici detalii. Totul a fost cîntărit chiar şi în felul cum se va ridica mîna dreaptă pe claviatură. Are ritm, viaţă, un tuşeu care se supune nuanţelor, dar o tristeţe planează asupra acestei perfecţiuni materiale. Nu există speranţa că Brailowski să pocnească o notă falsă ? Totul este aşa de bine socotit în imponderabil, încîl aburul poetic al muzicii să se concretizeze mecanic, mereu la fel ? în Bucureşti, sau la New York, pianistul acesta, insensibil la climate, la undele psihice, va cînta la

fel. Ce groaznică superioritate a materiei asupra misterului sensibilităţii artistice înălţată pe culmile spiritualităţii ca să răspundă unei porunci venite de dincolo de voinţă ! Pianiştii de clasa lui Brailowsky sînt asiguraţi de succes, dar n-au să provoace niciodată emoţie.

Programul său. în seara de 20 noiembrie, cuprindea *Concert o*-ul *în mi minor* de Chopin, cu melancolia sa romantică, *Dansul macabru* de Liszt, cu dîrdîitul notelor repetate, şi Concerto-ul de Ceaikovski. Tuşeul lui în Chopin este dur. tehnica agresivă, sincronizarea mîinilor defectuoasă. în romanţă a sclipit romantismul, şi egalitatea rotundă a tuşeului a fost remarcabilă. în final, ritmul este mereu violent şi ne convinge că fragilitatea acestei compoziţii nu-1 interesează, fiind prea preocupat de o gîfîială în agilitate — gravă eroare de stil.

Concertul de Ceaikovski este favorabil pianiştilor rezis- tenţi. Brailowsky a desfăşurat fără oboseală vigoare ritmică, putere, siguranţă musculară. Tema rusească din prima parte a avut tonalitatea limpede care i se cuvine. Imense valuri sonore se repezeau în orchestră, o cavalcada de octave alterna cu o povestire poetică, repede dată la o parte. în partea a doua, Ceaikovski devine plastic. Parcă vezi un peisaj de mesteceni, cu fete tinere culegînd flori şi suspinînd. Pianistul, in fine, a devenk expresiv şi minuţios în delicata desfăşurare a frazelor. în final, unde discută viorile cu flautul şi clarinetul, pianul deapănă arpegii şi fuge de orchestră, apoi, toată orchestra, împreună cu el, ajung într-o goană zgomotoasă la sfîrşit.

Domnul Fritz Fall a acompaniat aceste trei compoziţii cu multă autoritate muzicală şi a evidenţiat calităţile vio- lonceliştilor din Orchestra Radio. *Dansul macabru* de Liszt, lucrare mediocră, n-a adăugat nimic la calităţile pianistului, care a reuşit un frumos crescendo într-o învălmăşeală de trompete şi contrabasuri. Cu tot ajutorul sonorităţilor fantastice. Liszt n-a izbutit să evoce tabloul macabru care să impresioneze pe ascultători.

Talentul lui Brailowski, consacrat în America, ar

avea nevoie de soare, de farniente. de visarea respinsă de voinţa lui de oţel. Poate că în tăcerea unei singurătăţi ar putea întîlni odată acea vibraţie scînteietoare numită *poezie,* de care ai nevoie cînd te încumeţi să vorbeşti limba abstractei a muzicii.

(„Le Momenl", 23 noiembrie 1936)

CONCERT BERNARDINO MOLINARI

Filarmonica ..Augusto" din Roma ne-a trimis pe dirijorul ei, pe care l-am auzit în seara de 26 noiembrie într-un program aproape exclusiv italian, Richard Strauss fiind singurul care îşi punea pecetea filozofică într-un poem binecunoscut.

Inteligenţă muzicală ascuţită, preciziune cronometrică, năvalnic dar ordonat, Molinari se exprimă cu o abundenţă de gesturi care turtesc ezitarea şi mobilizează voinţa. Se apleacă, aruncă tot braţul, îşi tremură omoplaţii, învir- teşte bagheta şi zvirle tonul major pe culmi luminoase. Apoi dă drumul la disonanţe, se încovoaie ca să prindă iar sunetele, pentru a le precipita în traiectoria crescen- doului, biciuind forţele ca să-i excite puterea. Ştie să poruncească şi să se facă ascultat. Felul de a lămuri pe muzicanţi în *Cenerentola,* unde Rossini înscrie ritmul lui de cocoş, a fost admirabil. In *Moarte şi transfiguraţie* de Strauss, orchestra părea uşurată prin punerea în evidenţă a diferitelor spaţii sonore. Instrumentele de percusiune apăreau pe prim-plan atît cît li se cuvenea. Alămurile, bine acordate, aruncau terţe scînteietoare. Tema morţii a fost deosebit de expresivă, ca şi marele arpegiu al viorilor, stins cu harpa, subliniind zborul sufletului — efect muzical pe care-1 apreciasem şi la George Georgescu. Toată partea finală, cu cîntecul ei alb şi albastru, prefigurînd raiul, a fost dirijată cu o frumoasă demnitate, dînd simetrie ansamblului acestui poem.

Din Respighi a ales *Pinii din Roma.* începtat din viaţă foarte timpuriu, el este un impresionist în muzică, influenţat de Rimski-Korsakov şi de Debussy, dar cu descoperiri personale în combinaţii de orchestră. Acest lung poem este compus din patru părţi intitulate: *Pinii de la Vila Bor- ghese, Pini lingă o catacombă, Pinii de pe Gianicolo, Pinii de pe Via Appia.* Fiecare parte este explicată de autor. Evocă mai întîi jocuri de copii sub pini. Muzica exprimă cu fluiditate copilăria şi grădina construită totuşi din elemente durabile ca piatra şi copacii. De aceea, frumoasa orchestraţie ar fi convenit mai bine grădinii de la Vila d'Este.

Muzicienii noştri s-au străduit să nuanţeze cu delicateţe aceste pagini pentru a satisface pe dirijorul italian. Un zgomot de claxon întrerupe dulcile volute ale viorilor şi se trece la pinii Catacombelor. Molinari alege un pianissimo sugrumat şi cucernic, dînd mult relief unui cîntec ritual de altădată. Motive greceşti, fraze din epoca medievală sini amestecate cu multă ştiinţă. *Pinii de pe Gianicolo* sînt priviţi pe o noapte de vară. Un arpegiu la pian stabileşte răcoarea nocturnă. Coardele în surdină dau umbră privighetorii care cîntă discret în murmurul general. Molinari pregătise la partea a patra un crescendo magnific. Autorul spune: „Răsărit în ceaţă" pe Via Appia. Pinii veghează cîmpia tragică. Din depărtare, neîncetat se distinge ritmul unor paşi nenumăraţi. Şi, dintr-o dată, în strălucirea soarelui, apare armata consulară, care face irupţie în drumul Sacru şi urcă spre Capitol. " Impresia depărtării este foarte bine observată de compozitor, care a notat alteraţia intervalelor, însemnînd ritmul prin cvarte mărite la contrabasuri, care se transformă, pe măsură ce se apropie marşul, în cvinte zgomotoase. Vezi lucind o armată crescîndă, trom- petele urlă un triumf greoi, toate instrumentele de percu- siune pun în mişcare un entuziasm atît de evocator, încît s-a comunicat rapid şi publicului.

Nu mai e nevoie să lăudăm un artist, solicitat de cele mai de seamă filarmonice din Europa şi America, pentru a dirija muzică italiană. Ar fi de

dorit să-1 auzim şi in lucrări clasice, ca să-l putem judeca în totalitatea calităţilor sale.

Solista concertului era Ornella Santoliquido ; a cîntat o piesă de Pizzetti, foarte mediocră, *Canti della stagione alta,* în care pianul nu are mai multă importanţă decît celelalte instrumente. Acest poem, de un romantism demodat, eu toate că a fost scris în 1930, imită nostalgia wagneriană, agravată de fireturi, gen Vincent d'Indy. în adagio se insinuează o melodie clasică priponită de tema lentă a trompetelor. Emfaza, efectele ieftine de rondo n-au putţit dovedi calitatea pianistei, foarte apreciată de publicul bucureştean, care o aplaudase anul trecut în compoziţii italieneşti, colorate de dînsa cu multă dibăcie.

(^Le Moment", 30 noiembrie 1936)

PABLO CASALS

Pablo Casals — cîte vocale sonore în acest nume cu putere magnetică ! Un decret universal îl învesteşte cu titlul de rege al interpretărilor muzicale. Instrument de recepţie al gîndirii marilor genii, el este cel mai pur trimis al lor. Prinzînd undele sonore, el redă vibraţia lor integrală, conservîndu-le esenţa lor proprie. O tainică delicateţe predomină în arta sa. în domeniul interpretării, a fi obiectiv echivalează cu a fi rece. A fi subiectiv şi a amesteca propria ta personalitate cu aceea a piesei muzicale este, adeseori, un abuz care poate să te cheme la judecată. Trebuie cîntărite, în fiecare clipă, exigenţele înscrise de autor, relativa comprehensiune a interpretului, precum şi mijloacele materiale de care dispune. Cînd îl asculţi pe Casals, această teamă nu există. Rămîne cealaltă. Şi, aici, intervine misterioasa delicateţe de care vorbeam. Noţiunea de obiectivitate are pentru Casals un sens de viaţă. El nu se împodobeşte cu frumuseţea unei opere şi nici n-o împodobeşte. El o

liberează. Şi, în acest fel, muzica este înaripată, planează sus, în afară de timp. într-o permanenţă supraomenească. Faţă de mişcarea perpetuă a vieţii noastre, starea aceasta produce evident o îndepărtare. Astăzi, Casals este pe o treaptă de luminozitate, în pragul vizibilităţii. Planetar, radiază de atît de departe, încît nu ne mai poate încălzi. Ne-am dat seama de acest lucru în seara de 7 decembrie, cînd am ascultat *Variaţiunile* de Beethoven şi *Concerto-ul* de Boccherini, unde pigmentul sunetului era atît de neted şi de aerian, încît se mistuia în spaţiu. Toată tehnica acestui delicios concerto era pusă pe un plan abstract. Trilurile nu mai aveau freamăt liric, melodia unduia ca un arhanghel, nu mai simţeai pămîntul, topit într-o perfecţie siderală. în suita de Bach, Casals ne-a liniştit. Ce bine e să fii pămîntean, să poţi lăuda viaţa şi făpturile ei ! O ciudată asociaţie de idei mi-a venit în gînd as- cultînd minunatele capitole ale acestei lucrări : „Pre- lude", ,,Allemande“, „Courante“, „Sarabande", „Menuet I“, „Menuet II"', „Gigue". Există în Italia. în micul oraş Spoleto, o frescă mare pictată de Filippo Lippi, în spatele altarului din biserică. Ea reprezintă Buna-Vestire, închinarea Magilor şi Adormirea Maicii Domnului. Această pictură este de un realism şi de o sobrietate impunătoare. Compoziţia este atît de animată, coloritul aşa de precis, încît îţi apare adevărată moartea Precistei, văzînd-o palidă. cu buza vînătă, umflată, capul răsturnat pe piept în ultima suflare, în faţa celor care o înconjură cu mîhnire. Mai încolo, păşeşte cu pas de om arhanghelul care-i vesteşte naşterea lui Iisus. în a treia frescă, geniul lui Filippo Lippi, în „închinarea Magilor", a deificat chiar animalele din grajd. într-adevăr, vedem, aplecat peste culcuşul de paie, un cap mare de vacă blondă, cu ochi măriţi, întin- zînd un bot umed. Ea participă, cu toată puterea ei de viaţă limitată, la misterul divin. în ea grăieşte demnitatea, simplicitatea şi un cucernic adevăr, care se înrudeşte cu arta lui Casals cînd cîntă Bach. Ce liniştit şi ce durabil legato are în „Courante", de parcă ar fi o speţă de viaţă ! în „Allemande", el

umple tăcerea cu clarvedere. în „Sa**rabande", care este un dans ritual, pune un accent afectuos la modulaţii şi cîntă cu atîta „leggerezza" menuetele, încît uiţi că lungile intervale de septimă, care par a cuprinde un spaţiu în care încape numai bunătatea, vibrează prin violoncel. în Bach, Casals parcă spunea că miracolul armoniei poate deveni un miracol cotidian. Trei corale de Bach au încheiat ca un adio austera serată muzicală. Ni le-a transmis cu o expresie de meditaţie interioară pe care nu îndrăznim s-o lăudăm. Unele lucruri simple sînt atît de măreţe, încît nu încap în graiul omenesc. Semnalez numai acel pianissimo în care genialul artist a topit ultima frază, sugerînd noaptea — poate chiar noaptea aceea cînd Bach scria coralele la umbra luminării de seu, iluminat de voinţa supraomenească ce-i mîna pana.**

(„Le Moment", 14 decembrie 1936)

ANATOMIE MUZICALA.
LA O REPETIŢIE A SIMFONIEI LUI JORA

Zece dimineaţa. Sala Ateneului este o gură de balaur fără dinţi. îngerii din tavan dorm încă. Lumina joacă hora în cercuri albe de hîrtie. Enescu mînă telegarii nebuni ai undelor. Sfîrîie bagheta ca un şarpe înrăit. Instrumentiştii, cu pleoapele aplecate, încearcă chinuitor o asemănare cu madonele cu prunc în braţe. Maestrul aruncă cifre, interjecţii de circ... „hep.... hep..." face salt mortal ritmul. Harpa îşi piaptănă şuviţele de păr blond. Mormăie în cuşcă contrabasurile. Fagoturile fac semnele cabalistice ale unui alfabet satanic. Se prăbuşeşte în major toba, cu siguranţa unui cutremur. A crăpat disonanţa şi sare din loc cureaua ordinii. Pe

estradă au răsărit doi inşi — Jara, piramidă de unghiuri, Georgescu, cu vibraţie de condottier în trup. în mijlocul lor, Enescu seamănă cu un cărbune în care luceşte diamantul. Pe faţa lui cu orizont de Bărăgan, ochelarii pun o expresie de soacră, iar nasul feminin se ascute minuţios de paginile partiturii. Tustrei, aplecaţi, caută în împletitura modulaţiilor tîlcul graiului in care clipa aduce culoare, şi bătaia inimii, intonaţii.

Se înalţă iar planurile sonore. Cîntecul lent al suflătorilor adaugă impreciziuni nocturne în peisajul muzical. Parcă ar trece în depărtare îngropăciunea unui dănciuc. Se dă uţa-uţa cu căruţa unisonul legănat al violoncelelor. S-a luminat iar tonul. Jora, desfăşurat pe o scară de cocoş de miazănoapte, merge spre orchestră. El a gîndit poema aceasta, care joacă ca o flacără. A scris-o cu suflet de veri lungi petrecute la ţară, în căldura griului copt şi bîzîitul ţînţarilor, seara. Doinele din zăvoi i-au înflorit somnul, lătratul cîinilor în apele lunii i-au smuls cadenţa liniştii. Enescu scoate acum simfonia din tăcerea semnelor. Surîde blînd. îi place. A pornit sfîrşitul. E un ţesut de voie bună în melodie, odihnă cu cer albastru şi soarele cel de toate zilele. Maestrul repetă fraza. Mîna lui ciopleşte expresia, îi dă perspectivă, o înfăşoară în ecou de poveste. S-au proptit sunetele în ultimul acord perfect.

A alunecat muzica în valea senzaţiilor noastre. O ducem cu noi. Fiecare şi-o va păstra după calitatea sensibilităţii. Nu se poate apăra. Ne domină şi este prada noastră în acelaşi timp. Din potolirea sunetelor ţîşneşte un curcubeu. îl prind în ochii gîndului, să sar pe coarda lui pînă ce voi fi găsit şi eu ritmul dătător de viaţă nouă.

(„Bilete de papagal", 12 decembrie 1937)

KEMPFF — CONCERTE DE BACH. MOZART, BEETHOVEN

Alături de George Georgescu, care dirijase magistral Concerto-ul de Brahms, Wilhelm Kempff a onorat trei nume celebre ale muzicii : Bach, Mozart, Beethoven, în seara de 20 decembrie 1936.

Concerto-ul în *fa major* de Bach este construit ca o catedrală gotică. Logica splendidă a paragrafelor a fost tălmăcită de Kempff cu o autoritate simplă, aşa cum este şi textul. Tuşeul lui, adine, atingea cutele sensibilităţii în profunzimi. A cîntat adagio în aşa fel, îneît s-a priceput că slăvea un zeu invizibil, dar prezent. El percepe cu o luciditate de exaltat sensul psihic al modulaţiilor, forţa morală a ritmului, intransigenţa cadenţelor. A cîntat admirabila capodoperă cu inima lui muziciană, care a răs- pîndit o emoţie religioasă în public.

Cu *Concerto-ul in re* de Mozart, Kcmpff ne-a purtat la Salzburg, evocînd prin tuşeul lui graţia epocii rococo, în tema primei părţi, severitatea este dezarmată prin tandreţea încrederii, expusă de Kempff cu blîndeţe, dar fără accent afectiv. Lipseşte totuşi complexitatea, însă mîna stingă subliniază intenţiile tematice, iar inteligenţa lui muzicală veghează asupra desenului fin al traseului tehnic. Cadenţele toate au fost perfecte în stil şi admirabil proporţionate în durata lor. Tempoul în romanţă n-a fost leneş. Dăruirea melodică pe care alţii o exprimă prin lentoare, Kempff o tălmăceşte printr-o sonoritate irizată şi o dicţiune clară pînă la sfîrşitul frazei. Astfel, înduioşarea rămîne totdeauna nobilă. Veselia lui Mozart, care este o formă a politeţei, luminează tot finalul prin interpretarea lui Kempff şi perfecţia întrebuinţării pedalei. El învăluie nota într-un abur sonor dar clar, care aminteşte de aleile umbroase şi surîzătoare ale palatului Mi- rabell. Tehnica aeriană şi vioiciunea ritmică au fost de **o** cochetărie delicioasă în acest final.

Marele *Concerto în mi bemol* de Beethoven, poem somptuos, a fost cîntat într-un spirit războinic de marele pianist. Simţi, de la prima frază, armatele imperiale în mers. Napoleon şi tumultul său impresionează spiritul compozitorului. Trilurile aici sînt un muget eroic, cromaticele — puzderia dintr-o tabără,, temele — lapidare ca **o** poruncă suverană. Kempff zvîrlea octavele cu frenezie zgomotoasă.

George Georgescu ne-a uimit la repriza ritmului vitejesc. Trilul îndepărtat, care lărgeşte perspectiva viziunii, a fost executat de Kempff cu o calitate de pianissimo efemer, cu totul excepţional. în melodia părţii a doua, el aduce o meditaţie melancolică, care te poartă cu gîndul la un basorelief înaripat al secolului al V-lea î.e.n., din Grecia antică. într-o superbă plenitudine se azvîrle în finalul clocotitor, dur, patetic, gîfîind de grabă, îmbătat de victorie. După acest defileu eroic, sala întreagă l-a ovaţionat pe Kempff în picioare.

Nu putem uita cu ce atenţie a acompaniat George Georgescu aceste trei concerto-uri, nuanţele peisajului epic în Beethoven, surîsul galeş al lui Mozart şi robusta verticalitate în Bach, unde a impus o frumoasă intervenţie **a** contrabasurilor, luminate valoros de ritmul şi sonoritatea şefului lor, artistul Prunner.

(„I e Moment", 4 ianuarie 1937)

CONCERT SIMFONIC.
SOLIST : CLAUDIO ARRAU

Ce delicioasă suită de Debussy ne-a dat Alfred Ales- sandreseu in seara de joi, 21 ianuarie 1937 ! Titlul ei, *Iberia,* ne poartă imediat in Spania. Punctuaţia ei muzicală ne explică spiritul francez, care reproduce o atmosferă închipuită după textele citite, nu ţâşnite din şocul direct al unei ţări necunoscute. Dar tocmai in această transpunere se

află dublul farmec al compoziţiei. îi simţi parfumul lenevos al unei Spânii despărţite de ariditatea liniară, dar iţi dai seama de construcţia delicată izvorîtă dintr-un creier a cărui logică îmblânzeşte cele mai îndrăzneţe combinaţii sonore. Cele trei părţi poartă subtitluri : *Pe străzi şi pe drumuri, Parfumurile nopţii, Dimineaţa unei zile de sărbătoare.*

Trioletul, de la început, îşi înscrie culoarea autohtonă şi legănarea care-i vine de dincolo de continent, de la ondulaţia lentă a nisipului din deşert — şi care derivă din ritmul arab, în trei timpi, adunînd in el toată febra pigmentului brun. Primele pagini sînt o fermecătoare evocare, orchestrată cu o fineţe in care scânteiază multiple nuanţe. Dulci cromatice fac umbre calde parfumurilor nopţii, motive gînditoare se întind, forme sînt conturate de stranii cadenţe topite repede de ritmul următor. Sunetul unui clopot, ca o închinăciune, pune un punct final acestor minunate pagini, iar andantele — unul din cele mai frumoase ale lui Debussy — sfîrşeşte cu un pianissimo prelungit pînă la amintirea unei strofe poetice înrudite calitativ cu această muzică.

> *Chaque fleur s'evapore ainsi qu'un cncensoir. Les sons et Ies parfums tournent dans Pair du soir.*

în partea a treia, Debussy aduce o veselie ascuţită ca o aquaforte prăfuită de toate tîrgurile care s-au perindat în Spania — chiar şi cele din Asia. Suita aceasta, cîntată pentru prima oară la noi, ar trebui să figureze mai des în programele concertelor. Este necesar ca muzicienii Filarmonicii să adîncească sugestiile admirabilului compozitor francez şi să caute să îmbogăţească valorile sonore de care are nevoie partitura ca să apară în toată delicata şi precisa ei frumuseţe.

Pianistul Claudio Arrau cînta în aceeaşi seară *Cancer- to-ul* de Schumann. O schimbare bizară a

intervenit în talentul său. Acum cîţiva ani, purtînd pe faţa lui o adolescenţă întîrziată, avea un elan — adesea exprimat prin zvîrlituri — dar comunica o veselie plină de viaţă. Astăzi, purtînd o mustaţă care frînează entuziasmul, a devenit pedant şi ţine să ne explice sintaxa lui Schumann într-o compoziţie care este o minunată interjecţie şi trebuie cîntată aşa cum bea un însetat — dintr-o singură înghiţitură. A cloroformat tot lirismul din prima parte — valurile spumoase potolite de un cîntec trist şi pornind dar în flux patetic. La cadenţă a fost brutal şi a exagerat viteza. Intermezzo a fost o căscătură (părea că-1 cască, nu părea cîntat). Finalul te împroaşcă cu veselia lui pentru că este liberat de obsesie, însă pianistul i-a desfigurat complet graţia. Aceste pagini conţin o ţîşnire perpetuă, marcată de accentele în contratimp la pian şi la orchestră. Arrau a comis impardonabila eroare de a le neglija şi, în loc să ne comunice beţia veselă, exprimată în rapiditatea fermecătoare a acestui final, l-a cîntat prudent, mestecînd paragrafele, tăind elanul şi interesul muzical totodată. Dacă Claudio Arrau a năpîrlit precum şarpele, ca să se reînnoiască, să afle că-1 preferam cu tenul de om tînăr care credea în impulsul său şi nu căuta să filozofeze în artă.

Alfred Alessandrescu, care l-a acompaniat cu tact muzical, a dirijat cu talent prima simfonie de Enescu, care se ascultă aşa cum ai citi o carte bună. Bogată în melodii, această muzică descriptivă dă viaţă unui peisaj medieval din provincia Touraine, epocă ce l-a inspirat mult pe compozitorul român. în dulceaţa feminină a dezvoltării, trec influenţe ale maestrului său, Gabriel Faure, dar sînt asimilate cu originalitate. Lento debutează cu un vaporos cîntec la viori şi un foarte frumos ţesut orchestral, compus din suflători care suspină pe un pizzicato la coarde, subliniază clipele unei melancolii care se scurge picătură după picătură. Stăpînirea orchestrală este uimitoare, în această parte, unde timbrurile instrumentale **se** topesc ca într-o poveste. Unisonul, în final,

mobilizează orchestra pentru o plecare vitează. Contrabasurile şi cornul se combină în sonorităţi neobişnuite, şi o frază lungă insistă, se rătăceşte, se întoarce?, compunînd neliniştita vigoare a acestei părţi care se înalţă în zbor ca să recadă cuprinsă de o perplexitate, dispersată în sfîrşit de corn. Simfonia, de o inspiraţie generoasă şi cu stil de mare calitate, a fost dirijată cu juste nuanţe de Alfred Alessandrescu. A fost elan în schimbările ritmice, a marcat flexibilitatea senzuală a modulaţiilor şi a avut grijă să nu îngreuieze crescendele, rezervînd pentru ultimele măsuri fortissimo care încheie lucrarea scrisă de un foarte tînăr bărbat, cu maturitatea precoce a muzicianului genial, George Enescu.

(„Le Moment"[1], 25 ianuarie 1937)

RECITAL BOROVSKY — CONCERT SIMFONIC PERLEA

Domnul A. Borovsky a dat un recital de pian la Ateneu. Cu mers calm, cu o faţă distrată, fără gesturi, fără să încerce o apropiere de public, el cîntă Bach aşa cum se citesc psalmii, cu glas tare, şi nici o dorinţă de a-i adăuga din personalitatea sa. Aşa socoate că apără pe Bach de intruziuni străine. îl judecă atît de mare in nuanţele modulaţiilor lui, încît i se pare că este de prisos să-i adaugi inflexiunile exprimate de obicei. Aşa că Bach ne apare cioplit în marmură, neted, puternic, liniştit în veşnicia lui, dar şi cam stins în glasul melodic cînd execută două preludii din corale, transcrise de genialul Busoni ; *Suita engleză în sol minor* a fost cîntată cu autoritate, datorită unei tehnici perfecte, ritm sigur, egalitatea degetelor cuminţită de reflecţie. A cîntat *Variaţiunile* de Brahms pe temă de Händel într-un spirit de matematician. Foarte clar în dezvoltare, cu staccati în „ping- pong", a dat acordurilor din variaţia lentă o deosebită nobleţe. Marea fugă de la sfîrşit a fost redată cu hotărîrea

simplă care-i caracterizează felul de a cîntă.

A cîntat *Sonata a Il-a* de Prokofiev. încorsetată de disciplina formei clasice, ţipă cu stridenţe slave, se răzbună de măsura austriacă în trei timpi făcînd tumbe, aduce la adagio stranii foşnituri, iar în final, bate din picioare, se clatină, rîde grotesc, într-o ploaie de duble note, cîntate cu repeziciune şoricească. Borovsky a interpretat cu o artă desăvîrşită această originală sonată şi a fost deopotrivă de perfect în Stravinski, Chopin şi Liszt. Publicul l-a ovaţionat pentru probitatea lui muzicală, ştiinţa claviaturii şi puterea liniştită care se înalţă ca o stîncă în agitaţia pianistică de azi.

Ionel Perlea întors la pupitrul Filarmonicii, după o prea lungă absenţă, dirija joi, 11 februarie, *Simfonia I* de Mahler. Talentul său a biruit dificultăţile acestei partituri, împănate cu reminiscenţe, interesantă şi plicticoasă totodată. Perlea ştie să-şi potrivească orchestra şi să conducă o idee prin cotiturile cele mai nedeslușite ale polifoniei. Prin interpretarea sa, sensul simfoniei ni s-a părut transparent. în prima parte, nostalgia trecutului se exprimă în capricioasele evocări ale unui peisaj rusesc cu intervale de tăcere, brăzdat de un cîntec nepăsător, reluat rînd pe rînd de toate instrumentele. Cucul anunţă primăvara, la orizont contrabasurile şi coardele în şoapte acide aduc liniştea sfîrşitului primei părţi. în partea a doua, autorul evocă Viena, cu romanţele ei şi dansurile populare „Ländler". Perlea a dirijat trio cu o delicateţe plină de sentimentalitate şi indulgenţă. Mahler, în partea a treia, utilizează canonul *Frere Jacques* nu în tonul major, ci în minor, orchestrat cu o tristeţe grotescă. O procesiune alternează cu o visătoare melodie. Perlea a despărţit părţile cu nuanţe potrivite, blîndeţe în ritm şi foarte expresive crescendo. A impus trompetelor vitejie în protestare şi a umplut cu îndemînare golurile acestui sfîrşit, în **care o** furie sonoră striveşte o înduioşare care nu ne înduioşează defel.

Perlea a fost aclamat pentru rezultatul obţinut prin talentul, munca şi gîndirea muzicală a domniei-sale.

Solistul concertului a fost Theo Dumitrescu.

care a executat Concerto-ul *in do major* de Mozart şi pe cel în *la major* de Liszt. Apanajul acestui pianist înalt şi gros **este** sunetul rotund şi vibrant. Tuşeul lui mi-a adus aminte de splendida sonoritate a lui Pugno. marele pianist francez. Intr-adevăr, gamele lui erau perle cu irizaţie colorată egal. Ceea ce îl caracterizează este repeziciunea. Din Mozart nu a subliniat atmosfera cochetă a oraşului Salzburg. ci palatul de la Hellbrunn — localitate vecină — unde se pot vedea scene ţărăneşti reprezentate prin marionete, acţionate printr-un sistem hidraulic. în murmur de pîrîuri, cu havuzuri din care ţîşnesc jocuri de apă. Mozart s-a inspirat din ele pentru volutele sale aeriene. Dacă pianistul ar fi avut mai multă grijă în ordonarea spaţiului muzical, n-ar fi părut bogăţia sonoră atît de îngrămădită, iar peisajul vesel al finalului ar fi părut mai grăitor. Tehnica lui solidă, octavele cintate cu uşurinţă în Liszt puteau să reliefeze concertul. însă forţele a fost neconvingător şi toate sclipirile diabolice nu au avut claritatea nervoasă. De ce ? Această lucrare se înrudeşte cu romantismul scriitorului englez Walter Seott. Min- drie. sfidare, interjecţii, melodii de ..colorature". iată sensul operei. Theo Dumitrescu. greoi şi neglijent, îi suprimă strălucirea şi ne prezintă un Liszt fără osatură. Cum se poate aşa ceva ? Imaginea ultimă care ne rămîne este a unor cai mici — poney — gătiţi cu clopoţei. învîr- tindu-se în trap mărunt pe o pistă. îmi aduc aminte de o pianistă româncă, Silvia Şerbescu. interpretînd acelaşi concert. îndrăzneala briliantă şi căldura avîntului îi insufla o viaţă nouă. Theo Dumitrescu este un muzician cultivat şi un tehnician abil dar atras de facilitatea concretă a virtuozităţii. Ascultîndu-1, te gîndeşti la un perpetuum mobile rătăcit în trup de om. Are nevoie de somnul dătă-
tor de vise şi de o fantezie spirituală care **i-ar dărui** puterea de animaţie, indispensabilă pentru **un artist.**

(„Le Moment", **15** *februarie 1937)*

RECITAL BOROVSKY

Rar ne este dat să fim mulţumiţi de-a lungul **unui re**cital. Am avut această bucurie marţi, 16 februarie, **ascul-** tîndu-1 pe A. Borovsky. Arta lui este nobilă şi atît **de natu**rală în expresia ei, încît nu te mai gîndeşti **s-o analizezi.** Dar creşte, în amintire, **şi** eşti cucerit mai **integral decît** în momentul audiţiei.

într-o mari' fugă de Bach transcrisă de la **orgă la pian,** Borovsky înalţă prestigiul temei, impunînd-o nu prin forţă, ci prin simplicitate. Dezvoltările sînt ca nişte **teo**reme, frumos desluşite. După *W ohltemperiertes Klavier,* capeţi cert itudinea că Bach este tot atît de inspirat în paginile scrise pentru copiii lui ca şi piesele mari **cu caracter** religios.

In Scarlatti ne-a încîntat. Maestrul napolitan, spiritual şi cicălitor. devine grav şi tandru. Fiecare melodie pedalată de Borovsky părea mătăsoasă, iar pianul avea rezonanţa unui clavecin susţinut de cîntecul unui violoncel. Borovsky îşi cunoaşte perfect meseria. El nu serveşte virtuozitatea — se serveşte de ea. Ritmul sever face parte din fantezia lui. Asta dovedeşte că este întotdeauna proporţională cerinţelor autorului. Am apreciat mai puţin *Appassionata ;* regăsim totuşi in interpretarea sa gîndirea plină de respect a marelui artist pentru muzică. în Beethoven. concepţia lui despre legato este mai puţin afirmată. De obicei, el îşi pregăteşte o familie de nuanţe pe care le aplică, după necesitate, la diferitele bucăţi. Bunăoară, în preludiile lui Debussy, are sonoritatea subţiată, variată în şoapte, exprimînd la perfecţie î ranspunerea poetică de la vorbire la sonoritate. A priceput frăţia în artă a lui Debussy cu Mallarme. La preludiul Des *pas sur le neige,* Borovsky apasă degetul întins pe tuşă şi produce o urmă de sunet, dînd astfel un caracter fanto**matic acestor pagini de o fineţe cu totul specială. A tratat** *Minstrels* **cu spirit de fabulist, subliniind contrastele delicate şi ceremonioasa pompă tinerească a**

acestei ironii muzicale. *Jardins sous la pluie* **au fost saturate de ploaie, graţie artei transcendentale a pedalei, care este pentru Borovsky o pendulă. Atingerea, mai mult sau mai puţin prelungă, învăluie şi topeşte sunetul. Ridică mina, şi armonia se mistuie ca luată de briză. Mişcă piciorul aşa de lepede, îneît pare că nu l-a ridicat de pe pedală, însă fiecare notă este conturată de vibraţie.**

Toccata **de Ravel a fost cîntată magistral, dintr-un singur suflu, cu o siguranţă de oţel. Desenul acestei bucăţi s-a desprins într-un chip sculptural din grindina sonorităţilor, unde ritmul nu şovăie, ci insistă pînă la sfîrşit, ca nn tam-tam. Nu vom uita niciodată crescendoul măreţ de la octavele** *Polonezei în la bemol* **de Chopin. Borovsky le cîntă fără grabă, dar cu un avînt care nu se frînge la repetiţie, şi azvîrle forţa pînă la capăt.**

Borovsky are un curs de interpretare la „Trinity Col- lege<: din Londra, în pauzele turneelor. Este, desigur, un minunat profesor. Cînd ne va mai vizita, n-ar fi bine să i se propună să rămînă două luni la noi, pentru a ţine prelegeri la Conservator ?

Ar fi de mare folos pentru elevi şi pentru solişti.

(„Le *Moment", 21 februarie 1937)*

CONCERT SIMFONIC GEORGE GEORGESCU. SOLIST : MAINARDI

George Georgescu, întors dintr-un turneu încununat cu succes a dirijat în seara de joi, 18 februarie, *Simfonia a IX-a.* **Publicul nostru venerează această capodoperă. Georgescu şi-a stăpînit temperamentul năvalnic şi a fost atent la nuanţele cuvenite primei părţi, în care cvintele împart planurile sonore şi pregătesc**

explozia anunţată de cromatice. în scherzo, George Georgescu alesese un tempo perfect. într-adevăr, o voinţă înaripată cobora, dispersînd obstacolele. Armoniile se răspîndesc ca o maree oceanică. Fraza din trio cîntată de coarde, linişti'ă şi precisă, apoi reluarea scherzoului într-un ritm atît ce vioi au stîrnit entuziasmul publicului într-un sing r avînt. în largo, parcă încerca să deştepte bunătatea i.i inima muzicienilor. Aceasta este adevărata interpretare ce se cuvine acestor pagini în care adie o undă de misticism, şi melodiile învăluiesc sufletul cu divină indulgentă.

Cu mîna stingă, Georgescu a indicat tempoul ultimelor măsuri — acele două terţe cu nimb de blîndeţe — cu ■ > emoţionantă expresie. După ce contrabasurile-pionieri trasează drumul Bucuriei, se aude glasul cucernic al basului, minunatul nostru Folescu. şi răspunsul sopranelor, ca v străbat oceane de vibraţie.

Georgescu oprea cu un gest sigur valurile mari a' i corului, relua mersul cu un cald echilibru şi susţinea cva - tetul vocal, întotdeauna în imposibilitate de a reda înţelepciunea textului muzical. Dificultăţile tehnice al aceste i capodopere sînt înspăimântătoare. George Georgescu <> dirijează fără partitură, probabil pentru că este animat re fluidul ei. Adevăratul talent este perfectibil. Stilul, ati' s acum de Georgescu, dovedeşte că el este în plin avîr :.

Domnul Mainardi, violoncelist italian, cîntă în aceeaşi seară Concerto-ul de Haydn. Acest virtuoz de calitate a> e demnitatea muzicianului. Tonul de re major tineresc a fost accentuat prin interpretarea liniştită, rotunjimea sonorităţii, sobrietatea gestului şi gindirea transparentă — poate fi chiar prea transparentă, fiindcă muzica inspiră lirismul şi adeseori angoasa imprudenţelor. Arcuşul hd blînd evocă nuanţele palide ale epocii de gingăşie în c: e poezia dormita în petalele

trandafirului. Haydn, în acest concert, este delicat, dar şi grav. N-am simţit, prin intr i - pretarea celebrului violoncelist, complexitatea gîndirii marelui precursor. Dar egalitatea în frazarea epurată ce zgură ne-a comunicat plăcerea contemplaţiei muzica Este suficient pentru a ne stîrni dorinţa de a-1 asculta într-un recital.

(„Le Moment", 22 februarie J937)

CARLO ZECCH1

Un prodigios artist ne-a purtat, luni, 22 februarie, în sferele cele mai nobile ale muzicii. Instrumentul era pianul. Scopul, arta. Realizarea, o capodoperă. Efectele sînt imediate. Topeşte oboseala, toarnă vitalitate nouă entuziasmului, luminează lucrurile cu un relief necunoscut pînă la el. Să vorbim de Zecchi ca de un pianist înseamnă să-l închidem între limitele materiei. Arta lui este o rezonanţă a naturii. Ea îi strecoară un fluid pe care intuiţia şi inteligenţa îl folosesc în vocabularul sonor, iar cu o bogată virtuozitate desfăşoară gîndirea autorilor prin cîn- tecul său. Calitatea acestui cantabile nu am mai auzit-o de la Ferrucio Busoni, vrăjitorul care transpunea peisaje în modulaţii şi ni le făcea vizibile printr-o artă unică. Astăzi, Carlo Zecchi i-a descoperit taina. Arta lui, mare într-o uluitoare varietate de nuanţe, ne face să simţim chiar temperatura senzaţiilor reanimate de el. Bunăoară, în *Toceala* de Ticciati resimţim răcoarea ozonată a unei văi de munte, pe cînd în anumite pasaje dintr-o sonată de Beethoven sunetul avea o aureolă de soare şi palpita de viaţă adevărată. Darul acesta este dintre cele mai rare, căci este aproape imposibil să prelungeşti, din mecanismul ciocănelelor bătute pe coardă, sunetul încetat întotdeauna prea iute.

Este evident că Zecchi izbuteşte o durată care se întinde pînă la un murmur nelegat de tuşă, prin mişcări tremurate de picior pe pedală —■_ descoperire proprie lui. Mîna stingă construieşte planurile cu o inteligenţă care sprijină în acelaşi timp fantezia desfăşurată de mîna dreaptă. Orice cîntă — fie Beethoven, Schumann sau Debussy — este cuprins de geniul autorului. *Kreisleriana* **ne-a emoţionat pînă la lacrimi. Auzeai pulsaţia angoasei în aceste pagini, unde fiecare accent are o semnificaţie psihologică, pusă în valoare de artist cu poezie, elan şi freamăt patetic. în blîndeţea nuanţei pianissimo se ghiceşte un bărbat foarte cultivat, cercetător intelectual şi în alte domenii artistice, îneît poate transpune în paginile muzicale caracterul unor opere cu care se înrudesc în esenţa lor. Atacă nota cu îndrăzneală, apoi o părăseşte într-un fel original, pentru că încheietura mîinii coboară,** se ridică, se cufundă — fără a părăsi tuşa — se îndoaie şl zboară dintr-o dată în desenul sonor care devine o cascadă de veselie. El, atunci, parcă se înalţă, se scutură, capul îi tremură, şi faţa lui de erborist, cu privirea pierdută a unui halucinat, seamănă cu un personaj din romanele lui Dickens. Din această pantomimă înfloreşte splendoarea artei, caro ne smulge din noi şi ne revelează frumosul în cea mai luminoasă argumentare. Ascultînd *Sonata de* Beethoven *Op. 31, nr. 3,* interpretată de Carlo Zecchi, retrăieşti primăvara, primeşti gîndul compozitorului, cu toată palpitaţia lui, vie, eşti prezent, aşa cum scrie marele poet francez Verlaine : „Son clair soleil qui caresse et ses doux caquetants'[4].

în cele două piese de Scarlatti aduce în sonoritate fragilitatea mătăsoasă, velocitatca naivă şi spiritul în joc de scrimă al epocii. Bach, cîntat de el, este lucid, robust, cu cadenţele aşezate în veşnicie.

Felul cum a cîntat Debussy a depăşit închipuirea. Tot impresionismul pictural francez s-a perindat sub ochii noştri auzind *Poissons d'or, Feux*

d'artifices. Niciodată finețea genială a lui Debussy. rapiditatea evocărilor n-au fost tălmăcite cu o putere așa de mare. în prima bucată, parcă vezi tulburarea apei în ritmurile șoptite ale mișcărilor peștilor, zvăpăiala lor, bătînd cu coada aurie valurile mici. Zecchi. modelat în inspirația lui Debussy, o creează, ne-o redă, ini eligibilă. în cele mai subtile inflexiuni ale paragrafelor sonore.

în bucata a doua, atmosfera unei sărbători populare i-a dat prilejul lui Debussy să-și desfășoare strălucitor inventivitatea. Zbîrnie focul de artificii, arpegii lungi înalță ploaia dc scintei la cer, în depărtare crîmpeie din *Marseillaise* sînt prinse în fîlfîiri de steaguri tricolore, și un praf sonor se întinde pe tăcere. în această bucată, Zecchi s-a întrecut pe sine însuși.

După triumful repurtat luni, Carlo Zecchi a primit să dea un nou recital la 2 martie. Dacă prin calitățile sale excepționale este unul din cei mai mari pianiști ai timpului nostru, puterea lui de expresie care atinge sufletul este, desigur, a unui muzician genial.

(„Le Moment", 28 februarie 1937)

DESPRE JOSEPH HAYDN

Simfonia în re major este una din cele mai frumoase ale maestrului. Vioaie, proaspătă, melodioasă, scrisă cu facilitatea care dă impresia unui izvor, veșnic curgător, ea presimte caracterul geniului beethovenian și se resimte puțin de influenta pe care, de pe atunci o exercita Mozart. Dar, cu toate că temele lui sînt adinei în simțire, el nu le adîncește. Modulațiile lui clocotesc de bună dispoziție, cadențele sar într-un picior pe haltele însorite ale fericirii. Menuetul are demnitatea burgheză a temperamentului său, iar finalul este tineresc, așa de tineresc, îneît parcă vezi fugind într-o grădină băiețași care se joacă, cu părul lung, legat cu o catifea neagră, după moda timpului.

George Georgescu a dirijat cu gust și ritm

această simfonie, cîntată de orchestră cu veselie — totuşi greoi. Dacă Haydn nu are divina claritate a lui Mozart, nici complexitatea lui Beethoven, el dezvoltă sensul polifoniei şi aduce la îmbogăţirea strunelor orchestrale tonusul lui vital care face parte din sentimentul său religios. Spunea, odată, unui prieten care-1 mustra pentru veselia conţinută în compoziţiile sale liturgice : ,.De vreme ce Dumnezeu mi-a dăruit o inimă bucuroasă, mă va ierta că l-am slujit în veselie".

(„Le Moment", *1 martie 1937)*

AL DOILEA RECITAL CARLO ZECCHI

în Sala Dalles, ticsită de public, fermecătorul talent al lui Zecchi a captivat din nou pe ascultători. Marele artist reînnoieşte prin originalitatea sa viziunea muzicală, cu toate că nu se îndepărtează niciodată de exigenţele textului. Ar trebui găsiţi termeni noi ca să pot explica virtuozitatea lui pianistică. Pare alături de adevăr să-i recunoşti un tuşeu frumos sau să vorbeşti de felul cum atacă nota. El aşează mîinile pe claviatură, şi o emanaţie magnetică răspîndeşte unde sonore, invadînd gîndirea, caic se supune unui limbaj minunat, întotdeauna explicit Ascultîndu-1 pricepi opera muzicală în toată adîncimea ci. In delicioasa sonată de Mozart a recreat intimitatea însorită care-i declanşase inspiraţia juvenilă. Inteligenţa interpretului se acorda cu sensibilitatea autorului. Mina stingă dirija frazele decorative ale stilului rococo, aşa de elegant în toate formele sale. A depănat cele trei părţi ale sonatei cu o minuţiozitate de giuvaergiu.

Tot ce Beethoven a ţesut în *Sonata Op. 27, nr. 1,* acel peisaj limpede, el îl redă cu o armonioasă fantezie, şi a prins, în capriciul ritmurilor, acea naturaleţe aparţinînd numai naturii pe care şi-a însuşit-o. Arta lui nu ne mai surprinde, pentru că ne interzice să-i analizăm mijloacele de muncă. Uităm

răbdarea — acest trist Moloch — anilor de studiu, concentrarea pînă la obsesie asupra unui detaliu, tensiunea de făurar a muşchilor. Stăpînirca materiei se pierde în bucuria pe care ne-o comunică. Punctul central al acestui talent acest a este. Pare atît de simplu, încît ni se pare la îndemîna tuturor. Ne face să credem în supranatural. Atracţia misterioasă a poveştilor conţine acelaşi element.

în bucata de Ravel, *Une barque sur l'Ocean,* unde parcă se urcă mari spaţii lichide, mi-am adus aminte de alt minunat italian, tînărul Rastalli, jongleurul, supranumit în lumea întreagă a opta minune, care sfida legea atracţiei pămîntului, aruneînd în aer multe mingi albe, care coborau numai la ordinul lui.

A doua compoziţie de Ravel a fost spaniolă. Alborada *del gracioso,* în care Zecchi a găsit la pian ascuţimile agasate ale chitarei, cvocînd în acelaşi timp aroma portocalilor în floare. Ce voluptuos a desfăşurat modulaţiile, ce săltate erau acordurile de-a lungul schiţei muzicale, atît de frumos concepute !

în *Barcarola* de Chopin, el vizualizează imaginea umedă şi măcinată a palatelor din Veneţia. Este un punct de vedere valabil. Nu auzi mari valuri, rostogolite unul peste altul în urlet de furie, ci un plescăit molatic al lagunei care bate zidurile şi recade în spumă. Nu există nici un adevărat forte în interpretarea lui Zecchi, însă o imensă varietate de nuanţe, piano-pianissimo, iar liniştea in ultima pagină, cu cîntecul suav al mîinii stingi, rămîne ÎB amintire ca o delicioasă senzaţie de contopire în somnul dulce al nopţii veneţiene.

Balada IV de Chopin a fost singura bucată a cărei amploare Zecchi o reduce, accentuînd partea sentimentală. Cea mai frumoasă din cele patru conţine o jale adîncă, este gînditoare pînă la înţelepciune, blîndeţea ei este zguduitoare, pentru că este compusă din toate nobilele elemente ale pătrunderii psihice. Zecchi o cîntă cu o sensibilitate din care a exclus mîndria ^i, din această cauză, apare diminuată.

Interpretarea *Polonezei in mi bemol* a fost

extraordinară. Frenezia ritmică alterna cu delicateţea epocii în care Chopin a scris-o — epocă atît de bogată în poezie, pictură şi luxul saloanelor în care el cînta, pîndit de ochii mari, cu privirea fierbinte a lui George Sand.

Carlo Zecchi este un vrăjitor al muzicii. Nu ne vom mira dacă va apărea la toamnă printre noi, pentru a ne duce din nou în universul lui de armonic desăvîrşită.

(„Le *Moment",* **7** *martie 1937)*

DE FALLA A ÎNNEBUNIT

S-a lăsat noaptea peste zilele compozitorului Manuel de Falia — o noapte populată cu vedenii strîmbe care-i şoptesc într-o limbă incoerentă.

Viaţa îi apare în perspective ciudate, cu excentricitatea unui spectacol regizat de un bufon care întoarce logica bunului-simţ pe dos. Celebru în lumea întreagă, iubit de toţi pentru că era modest .şi om de treabă, îşi închinase puterea de muncă ţării lui. închegase ritmurile folclorului spaniol în opere, balete, bucăţi pentru pian. Se pătrunsese de nervozitatea vie a cadenţelor care trezeau în Spania de azi nostalgia vechilor arabi.

Melodiile cu farmecul trioletelor, tremurînd ca apa atinsă de vînt, curgeau în inspiraţia lui, cu indolenţa unui felin în care trece, brusc, fiorul saltului. întrunise toate glasurile provinciilor iberice într-un singur cor. Veselia porturilor şi pătimaşa melancolic a oraşelor pipărate cu garoafe se înfrăţeau în complexitatea fermecătoare a stilului său muzical.

„Fandangos", „Seguidillas", *Dansul focului,* cu triluri de dărăbană, stîrneau entuziasmul. Purtau în ele o vitalitate caldă, un avînt care trezea bucuria.

Ce întîmplare grozavă a întrerupt dintr-o dată rostul vieţii lui Falia ? Ce simfonie furtunoasă a năvălit în creierul lui delicat şi i-a frînt melodia

care-i legăna liniştea linei existenţe' dăruite, toată, artei ? într-una din compoziţiile sale, *El Amor brujo,* a scris şi un dans al fricii — cu accentele încăpăţînate ale obsesiei. S-au deşteptat oare in combinaţia ritmurilor puterile diavoleşti care s-au năpustit asupra lui şi i-au întunecat inteligenţa ?

în mitologia elenă, Orfeu, muzicantul care îmblînzise fiarele prin vraja cîntecului său , este sfîşiat de Bacchante. Dinamismul muzicii, desigur, poate să mîne avîntul omenesc pînă în abisuri fără fund. Germania, ţara muzicii, esle şi ţara războinicilor. Orfeu găsise formula tragică a modulaţiilor care nu trebuiesc cîntate fără să-ţi plăteşti cu viaţa îndrăzneala. Toţi cei prin care a trecut vibraţia astrală a muzicii au plătit scump bucuria de a fi mai aproape de sentimentul infinitului. Mor tineri compozitori geniali, inima dansatorilor se opreşte într-un pas, Nijinsky, zburătorul fără seamăn, e lovit de cea mai ironică formă a nebuniei, şi se tîrăşte ca o omidă pe podeaua pe care n-o atingea decît cu vîrful piciorului. Liricul, minunatul Schu- mann îşi scrie groaza nebuniei în sincopele care sînt suspinele dramatice ale operei sale întregi — şi la patruzeci de ani se aruncă în apă ca să scape de el însuşi.

Am cunoscut pe Manuel de Falia după un concert în care repurtase un strălucit succes. Fusesem şi eu poftită la un supeu pentru sărbătorirea lui, organizat de camarazii săi.

Negricios şi slăbuţ, sta la un colţ de masă fără să vorbească. Privea, cu ochi de afine, agitaţia dimprejurul lui. Părea gata să fugă din faţa laudei, parcă s-ar fi temut să nu i se tulbure singurătatea sufletului. Nu prinsese nimic din politeţea convenţională a Parisului. Rămăsese catîrul de la Cadix, care paşte scaieţi la marginea oceanului. Venea des în Franţa, dar locuia la el, în Andaluzia.

Toată frăgezimea inspiraţiei lui a fost spulberată de bubuitul barbar al tunului. Se răfuiesc fraţii între ei, sub ochii miopi ai Europei. Trosneşte viaţa în mădularele femeilor. Curge sîngele şi din chitare.

Ce cîntec să mai adune Manuel de Falia, trubadurul blînd, cînd vîjîie furia şi orchestrează

moartea, simfonia cumplită a măcelului ?

S-a adăpostit în nebunie. Şi poate că în mirajul spart al demenţei mai zăreşte cîte o garofiţă cu surîs de fată şi aude, îndepărtat şi duios, trioletul arab, care tremură ca apa atinsă de vîntul cald al primăverii.

(„Timpul", 5 iulie 1937)

UN POPAS LA BAYREUTH

Tn ziua plecării mele în Germania, m-ai chemat la telefon, dragă Coco. M-ai rugat să-ţi scriu din oraşul muzicii, unde mă duceam să ascult poveşti minunate cu vîjîit de stele. Dorinţa dumitale a fost pentru mine ca un buchet de flori, dintr-acelea care cresc în ţări unde căldura topeşte culoarea din lumină. Şi am fost atît de mîndră de ea, că nu ţi-am mai trimis nimic din Bayrcuth, pentru ca să prelungesc senzaţia unei averi pe care făgăduisem s-o împart cu dumneata. Dar vezi, Coco, în liniştea verde o orăşelului unde mai întilneşti amintirile unei epoci de graţii rafinată, impusă acum trei sute de ani de o femeie — soră de rege — şi unde, astăzi, pulsaţia vieţii pleacă dintr-un teatru în formă de scoică, apropierea pe care o puteam face între caterinca biletelor şi operele lui Wagner ar fi fost ritmul poetic, rupt din unduirea nemărginită, şi de unde compozitorul a smuls cadenţele lui, şi dumneata, modulaţiile măestre ale versului. Poet eu nu sînt. Ce rost aveam afară de cel de fir electric prin care trece seînteia ? Am întins şi eu mîna în spaţiul undelor şi ţi-am trimis cu gîndul crîmpeie din belşugul frumuseţii care se făureşte acolo în cumpăna cifrelor împreunate cu mişcarea vieţii. Am trăit opt zile cu sufletul dăruit în întregime unei puteri mai tiranice decît spiritul de conservare — o forţă covîrşitoare ca un element al naturii, ca marea în care îţi îneci grijile şi bucuriile, să te spele **valul de amintiri şi să-ti aducă cu micii**

lui de spumă somnul milenar al vremurilor săvîrşite. Şi muzica poate acest miracol. Te ridică pe talazuri cu intervale de apoteoză, te dă afund pînă în adîncuri, unde odihnesc morţii din sufletul tău, şi rupe strîmtoarea prejudecăţilor ca să te înalţe în tăcerea cerului, de unde priveşti timpul cum goneşte furnicarul uman către abisurile neantului. Pentru că am ascultat şase seri de-a rîndul basme cu Feţi-Fru- moşi şi sirene, pitici şi zîne, care se tînguiau în limba cea mai melodioasă din lume, limba muzicală, mi se pare că pricep acum şoapta pădurii de fagi din dosul casei noastre şi viersul Oltului cînd despică muntele cu luciul iataganului. Dar mai ales încep să dibuiesc alfabetul stelelor, noaptea, privind la jocul lor abstract. Aceeaşi sclipire era şi în cîntecul fetelor Rinului în *Gotterdammcrung,* orchestrat de Richard Wagner cu dibăcia lui minunată, care a descoperit în glasul instrumentelor rudenia lor cu sonorităţile naturii. A prins vibraţia umedă, cadenţa frîntă a apei în lemnul flautului, a pus greutate de prorociri la alămuri, şi căldura primei iubiri a scurs-o în firul de mătase al viorilor. Muzica, cea mai vastă formulă de artă, pentru că izvorăşte din vibraţia cosmică a luminii, este şi cea mai supusă omului. Se naşte şi trăieşte din mişcare, dar are nevoie de combustibilul sensibilităţii noastre ca să ne spună ce a aflat în drumul ei, între văzduh şi spirit. Rămîne neînsufleţită dacă nu-i dă grai omul. Poate, după cel ce o tălmăceşte, să pară fără duh, sau să lumineze depărtările unei lumi noi, unde plutesc doruri necunoscute. E plămădită cu mierea sufletului, şi-i trebuie căldura inimii ca să-şi cînte cîntecul deplin. La Bayrcuth, un popor întreg de vestiţi muzicanţi, adunaţi sub conducerea unui şef de orchestră inspirat, sărbătoreşte un geniu, cu talentul lor purtat ca steagurile, şi închinat operelor pe care le

interpretează. Sînt înalţi toţi, cu gîtle- juri groase, din care curg glasurile ca rîuri umflate de ploi. Cîntă cu patimă — cu ştiinţa proporţiilor delicate şi autoritate ale stilului, lăsînd ritmului suveranitatea lui nediscutată. Wilhelm Furtwängler strînge orchestra în degetele lui. îi dă drumul dintr-un singur semn. Aruncă năvodul modulaţiilor în oceanul de sunete. Ridică în fluiditatea melodiilor flăcări de vibraţii. E vrăjitorul care scoate puf de turturea şi frăgezimi de zori din glas de femeie, sclipiri de trăsnet şi catifelări de fiară din vocile bărbaţilor. Cu el, fîlfîie muzica pe aripi de arhanghel şi ne duce şi pe noi pînă la punctul de reazem al fericirii, cuprinsă în armonia înţeleaptă a undelor. Cînd se întinde tăcerea peste noapte, iese prin uşa din dos năzdrăvanul interpret al lui Richard Wagner. Are faţa suptă a celui care explorează zonele eterice ale stratosferei, şi un surîs de copil îmblînzeşte ochii negri şi părul cărunt.

Ai să vii cu mine, Coco, peste doi ani, să adunăm amintiri de drum lung în orăşelul cu cîntec măestru? Fără îndoială, vei şti să le împărtăşeşti în toată frumuseţea lor şi să semeni vis din vis în grădina celor ce trăiesc numai din închipuire.

(„Bilete de papagal", 28 iulie 1937)

PARSIFAL — LOHENGRIN

Două elemente predomină în perfecţiunea muzicală a spectacolelor din Bayreuth — inteligenţa şi fervoarea. Cei mai mari artişti din Germania îşi studiază din nou rolurile, uitînd de succesele obţinute în sezonul de iarnă. Ei se retrag în orăşelul plin de parcuri şi grădini, într-un sentiment aproape religios pentru geniul care a dat opere: toată grandoarea ce i se cuvenea, în mitologia sonoră unde dăinuie încă autoritatea voinţei sale. Nimic nu e lăsat la întîmplarc în

Festspielhaus (Teatrul din Bayreuth). Specialiştii cei mai de seamă s-au adunat ca să combini' sonorităţile culorilor cu stările sufleteşti ale personajelor care, în fiecare mişcare, pun accent pe fraza muzicală emanată de la o orchestră invizibilă. Lumina evoluează după acelaşi principiu şi lămureşte prin umbre şi limpeziri atmosfera în care se joacă tragedia semizeilor.

Vocile, toate, au rezistenţa şi ductilitatea aurului. Ele se amestecă în orchestră, se topesc în masa sonoră, renasc din ea ca să accentueze un motiv patetic. Cel mai extraordinar şef de orchestră al timpurilor noastre, Wilhelm Furtwăngler, dirijează *Tetralogia.* Suveran al ritmului orgolios în stil, tandru şi fluid în emoţie, el face să ţîş- neascâ fraza muzicală cu un elan care-1 înrudeşte cu un **desen** de Michelangelo. Crescendo-uiilc lui se intensifică în adîncime şi se răspîndesc ca lumina. Nimeni, ca dînsul, n-a ştiut să precizeze autenticitatea exactă a caracterului fiecărui instrument. încurajate de el, viorile ating vibraţia vîntului, contrabasurile devin onctuoase ca fluviile. A captat, într-un mod miraculos, toate nuanţele din natură, şi le transmite frazei wagneriene, care se trage şi ea din marile ondulaţii ale vieţii. îndrăzneaţă concepţie a lui Wagner a găsit în el un interpret de geniu. Reînvie inspiraţia. şi o pricepem. Toate intenţiile laitmotivului (moti- vul- portrct al personajului) el le subliniază, înainte chiar de a se afirma, orchestra întreagă vibrează ca un singur suflet, o trage intr-un acelaşi elan, a cărui exaltare este întotdeauna disciplinată de justeţea tempoului. Vocile cintâreţilor sînt întărite de orchestra lui. el urmăreşte fraza nervoasă, care se îndoaie mereu, o modelează, dîn- du-i o expresie emoţionantă, obţinînd de la toţi o forţă fără exces şi o dulceaţă fără moliciune. Pauzele lui sînt nişte tăceri meditative, iar inteligenţa sa excepţională scînte- iază în cel mai mărunt episod muzical. El poate exprima tot, tot ce Wagner a scris, cu acea surprinzătoare claritate psihologică ce conferă substanţei orchestrale frumuseţea poeziei filozofice. Admiraţia şi prietenia pe care Wagner le-

a purtat lui Nietzsche au influenţat desigur ritmul său interior. Avea şi el nevoie să evadeze din contingenţele cotidiene, să atingă altitudinea estetică, unde spune că putea regăsi „mitul, singurul izvor fecund al artei muzicale”.

Sezonul, anul acesta, s-a deschis cu *Parsijal,* operă de bătrineţe, în care domneşte o mistică văzută printr-o lupă, şi foarte anevoioasă în reprezentarea simbolurilor ei. Priveşti cu displăcere la vrăjitoarea Kundry, ştergînd cu părul ei lung picioarele lui Parsifal, sau pe cavalerii Craniului făcînd gesturile împărtăşaniei, grupaţi în jurul unui potir în care se aprinde un bec electric. Ritualul religios nu suferă parodia. De-a lungul celor trei acte, o senzualitate greoaie se amestecă cu o castitate furioasă, prostia se învecinează cu sublimul, oroarea şi candoaTea se ţin de mînă. Se simte, în partitura aceasta, că tremură o ultimă flacără de entuziasm în inima obosită a lui Wagner, îndrăgostit la vîrsta de şaizeci şi cinci de ani de tînăra şi frumoasa Judith Gautier, fiica poetului francez Thcophile Gautier căreia, în scrisori înflăcărate, ii cerea flacoane cu parfum. Totuşi, sînt şi pagini frumoase în debutul actului I, în scenele lirice dintre Kundry şi Parsifal, in preludiul Vinerii Sfinte, însă lucrarea, în ansamblul ei, este pedantă, şi prostul-gust — prea evident.

Furtwăngler şi-a pus toată noblеţea stilului său în reprezentaţia operei şi a găsit chiar frumuseţi ascunse în orchestră. Interpreţii au fost la înălţimea şefului lor. Celebrul Manswarda, în rolul lui Gurnemanz, a avut o atitudine de mîndră şi indulgentă înţelepciune. Glasul lui are o catifelare şi egalitate în timbru care dă un admirabil legato la cantabile, iar dicţiunea lui este atît de clară, încît îi prinzi toate inflexiunile. Lorenz, remarcabilul tenor, a avut note magnifice în dialogul său cu interpreta lui Kundry, care cîntă la Opera din Dresda. Se numeşte Marta Fuchs, iar glasul ci poate exprima, cu aceeaşi facilitate, bucuria vieţii, ca şi lacrimile. Scena seducţiunii fusese atît de bine studiată, încît fiecare gest al artiştilor prelungea ondulaţia muzicală, şi vocea minunată a cîntăreţei urcînd cu

amploarea unui răsărit de vară.

Decorurile bogate figurînd un templu al Graalului în stil bizantin, ocupat de cavaleri în pelerine de catifea purpurie, au fost o justă compensaţie pentru un text nă- tîng, care împiedica concentraţia muzicală în opera aceasta hibridă.

(„Le Moment", 4 august 1937)

LOHENGRIN

Ce veridic a apărut *Lohengrin* a doua zi, cu luxul unei feudalităţi barbare şi rafinate ! Muzica e plină de sevă melodică, colorată de sistemul wagnerian şi bogată în ritmuri. Figuraţia, în această operă, atinge maximum de efect, iar drama, în care cîntăreţii sînt şi actori şi mimi, este pusă în scenă cu o perfecţiune neatinsă pînă azi. Trei sute de persoane evoluau pe scena imensă, urmărind minuţios desenul muzical şi accentuau fiecare aliteraţie melodică cu un gest, o grupare.

Rolurile principale fuseseră încredinţate celor două mari cîntăreţe din Berlin : Maria Muller — Elsa, Margarete Klose — Ortrud, perfida. Vocea floralâ a Măriei Muller avea accente sfîşietoare, iar figura ei mică şi pasionată parcă era aburită de suavitatea parfumată a glasului ei. Margarete Klose. cu o voce voluptuoasă şi sclipitoare în notele grave, exprima febril intenţiile ei mîr- şave. Amîndouă au fost admirabile în actul al doilea. Fiecare modulaţie a orchestrei era marcată de o mişcare, fiecare cadenţă cu o atitudine, încît trecerea constantă a melodiei orchestrale, în glas şi trup, da naştere acestei splendide unde muzicale, în care toate mijloacele de expresie se contopesc în aceeaşi clipă. Decorurile şi costumele te purtau în viaţa superstiţioasă a

secolului X. Artişti ca Hofmann, Wittrisch, Janssen incarnau admirabil personajele lor. Dirijorul Henrich Tietjen, însă, era înecat in puterea oceanică a orchestrei care-1 depăşea, şi n-a îndrăznit să adauge ceva la interpretarea impusă de marele Furtwăngler, care a pus pecetea luminoasei sale tiranii.

Coborînd în parcul teatrului, la sfîrşitul spectacolului, mi-a venit în minte ce scria Wagner la vîrsta de treizeci şi cinci de ani, pe cînd compunea *Lohengrin :* **„Libertatea este propria ta veracitate". Acest axiom explică formidabila personalitate a compozitorului şi influenţa pe care a avut-o asupra marilor artişti de atunci şi de azi, care-şi pun vlaga şi talentul în serviciul artei pure.**

(„Le *Moment", 4 august 1937)*

AURUL RINULUI

I

Pe la patruzeci de ani, Wagner scrie lui Liszt : „O operă de artă şi cu atît mai mult o dramă nu poate să impresioneze decît dacă, în momentele importante, intenţia poetică este integral relevată simţurilor". Această gîn- dire poate să figureze în introducerea imensei *Tetralogii,* **care-i înghite vitalitatea şi-1 face să strige, terminînd-o :** „Nu mai există tinereţe în mine !" Zeii lui fioroşi şi senzuali i-au răpit tot — veselia, visurile şi meditaţiile lui. Aude arpegiile lungi din preludiul *Aurul Rinului,* moţăind la marginea apei, care murmură în *mi bemol.* Plămădeşte Walkyria în vecinătatea Mathildei Wesen- donck, lingă Lucerna, în Elveţia, atras de farmecul tinerei femei, pe care o va iubi cu atîta pasiune în timp ce scria *Tristan.* Ea îi dăruieşte un toc de aur pentru ca să recopieze manuscrisul, pe care l-a terminat într-o lună. Subiectul *Nibelungen*

este extras din mitologia scandinavă, dar dezvoltată de el, ca să devină ecoul muzicii de care spune că este „o mocirlă respingătoare şi sublimă'[1].

Zeii şi oamenii se agită, zgomotoşi, de-a lungul celor patru opere, care trebuie să fie urmările una după alta, aşa cum se reprezintă la Bayrcuth, patru seri de-a rîndul. Astfel prinzi firul conducător al dramei în care geniul lui Wagner şi-a găsit formula desăvîrşită.

El inventă un nou alfabet, care este laitmotivul, desem- nînd o idee sau un personaj. Iuţi ca gîndul, alunecă printre tonalităţi, se topesc în modulaţii, nu se potolesc niciodată în cadenţe, tot atît de rapizi ca şi palpitaţia vieţii pe care o subliniază. Disonanţele pun accent pe nelinişte, rare acorduri perfecte dau un scurt răgaz viitorii orchestrei. Wagner obţinînd astfel prodigioase efecte sonore. El a studiat orchestraţia lui Beethoven şi a profitat de învăţămintul lui. Wagner taie melodia pentru că ea urmăreşte. pas cu pas. mişcările interioare ale caracterelor eroilor dramei. Dificultatea de a dirija o asemenea orchestraţie este foarte mare. Motivele parcurg uneori toate instrumentele ca să urce pînă la voci, care le restituie, şi astfel temele se suprapun, compunînd o psihanaliză simfonică închipuită de acest straniu creator, precursor, am putea spune, al imaginaţiei lui Freud. Senzualitatea lui poate converti orice senzaţie în muzică. în această privinţă, el anunţă pe Debussy şi pe Stravinski. Cînd, în primul act al *Wallcyriei,* uşa casei lui Hunding se deschide, şi răsare un peisaj de primăvară, arpegiile de la harpă evocă briza, iar încântătorul cîntec al lui Siegmund este un strigăt de tinereţe.

Wagner alege pentru tema palatului zeilor, Walhala, alămurile puternice şi grave, dar cînd vrea să reprezinte intenţii criminale face apel la suflători, întăriţi de trom- bonul-bas.

Cu ajutorul acestei orchestraţii multicolore, Furtwăn- gler pune accent pe dramă şi ne-o lămureşte, dîndu-i grai omenesc. în *Aurul Rinului* ajunge la o lichidă fluiditate în tabloul în care fetele

Rinului se joacă cu graţie veselă în unda fluviului, pindite de piticul cocoşat, care rîvneşte metalul preţios. Tema — laitmotivul lui — este colţuroasă ca şi el. Tot actul certurilor dintre zei a avut coloritul dispreţuitor al violenţei. Glasul bogat cu timbru profetic al lui Bockelmann a fost într-adevăr al lui Wotan. Margarete Klose, o superbă contralto, incarna pe Fricka, soţia lui Wotan, iar Freia, îmbrăcată, parcă, de Botticelli, figura într-un mod delicios Primăvara. în tabloul peşterii în care mişună rnulţi pitici, grimaţi cu un realism impresionant, cel mai celebru cintăreţ şi actor al Germaniei avea roiul lui Mime, piticul ambiţios şi rău.

Erich Zimmermann este un mare artist. Nervozitatea lui, vioiciunea salturilor, vocea cu inflexiuni multiple, care poate atinge cele mai delicate nuanţe şi să se acrească pînă la delir, siguranţa scenei, trăirea adîncă a rolului fac din el cel mai de seamă Mime din lume.

Furtwăngler a fost fulgerător în acest tablou de o vivacitate înfiorătoare.

WALKYRIA

II

Walkyria, dirijată de Furtwăngler, pune în valoare tot temperamentul genial al acestui dirijor, care nu şovăie nici o clipă în avîntul său către culmile perfecţiei. Cu ce blîndeţe desfăşură la violoncele tema milei, ce contrast creează la apariţia lui Hunding, înfricoşătorul soţ al Sieglindei cea blondă ! în dialogul dintre Siegmund şi Sieg- linde, înnoadă şi deznoadă firele sonore, ba fremătînd de dragoste, dictează pianissime diafane, străvezii, ba amplificând orchestra în frazele lirice,

iiecare instrument reliefat şi tot suflul orchestral unit într-un singur elan, în actul al treilea, reliefează alămurile în cavalcada Walkiriilor, autoritar ca trăsnetul, şi dilată cromaticile cu un fortissimo supraomenesc. Coloritul lui este infinit, în nuanţele sufleteşti ale graiului muzical. Pentru opera aceasta, inspirată de la început pînă la sfîrşit, desigur că are o predilecţie. Vibra tot în paginile în care Wotan vorbeşte fiicei lui iubite, Brunhilde. Dar în scenele luptei şi morţii lui Siegmund a fost dur şi rapid ca destinul. Felul cum calmează şi supune Walkiria, la sfîrşitul dramei, a fost patetic. Brunhilde, osîndită să adoarmă somn lung, va fi păzită de flăcările Walhalei, care-i înconjură patul. Furtwängler impune un tempo oarecum lent în laitmotivul flăcărilor la început, ca să accentueze mîh- nirea părintelui despărţindu-se de fata lui. Blîndeţea cu care o adoarme Wotan a emoţionat toată sala.

Protagoniştii acestei minunate reprezentaţii au fost la înălţimea şefului lor. Maria Miiller era Sieglinde, Lo- renz — Siegmund, Frida Leider incarna pe Brunhilde, Wotan era Bockelmann, Margarete Klose cînta rolul lui Fricka. Frida Leider este o Walkirie cu un gîtlej de statuie antică din care se revarsă imense unde brăzdînd aerul în succesiuni de octave. Cu căldura solară a glasului ei, ea dă impresia unei bravuri neomenoase. Cînd se înduioşează cîntul ei capătă o catifelare de fiară. Mişcările ei înaripate, atitudinile, capul semeţ sînt convingătoare, ca şi stilul ei muzical. Rolul acesta nu poate fi susţinut decît de o cîntăreaţă neobosită. Maria Miiller, cu timbrul glasului serafic, a fermecat prin lirismul cu care a cîntat. Felul cum vocea, rotundă ca o perlă, se amplifică, se exal- tează pe măsură ce creşte în ea dragostea, rămîne de neuitat în amintirea celor care au auzit-o. Lorenz, cu trup şi trăsături foarte frumoase, are o voce suplă în registrul de tenor şi cîntă cu artă desăvîrşită. Jocul lui de scenă, călduros şi sensibil, reliefa cele mai mici inflexiuni ale rolului.

Un public recules asista la acest spectacol — unic chiar în analele de la Bayreuth : cucoane bătrîne şi modest îmbrăcate, alături de celebrităţi sosite din lumea întreagă, melomani fideli, toţi aderînd la colosalul suflu epic care-i zguduia, vuind spi'e veşnicia de unde miracolul vieţii o desprinsese pentru o clipă de artă.

(„Le Moment", 15 august 1937)

SIEGFRIED

III

In 1857, Wagner se instală în mica vilă oferită de Otto Wesendonck, în fundul parcului său, ca să lucreze liniştit la *Siegfried,* a treia operă a *Tetralogiei.* El face din erou simbolul tinereţii. Aruncă pe hîrtie proiecte, gîndiri, fragmente de inspiraţie, precizate apoi în ritmuri variate, melodii entuziaste, triolete sfidătoare, tot ce era necesar unei lucrări în care copilăria şi adolescenţa să se confrunte.

Mathilda Wesendonck l-a cucerit ; se văd în fiecare zi în parc. Din tovărăşia ei îşi trage puterea pe care o va transmite eroului.

Dar într-o zi părăseşte pe *Siegfried* la păsărelele din actul II, şi citeşte cinci poeme scrise de tînăra femeie pentru el. Dragostea îl arde ca o flacără ucigătoare. Găseşte la pian preţioasele modulaţii care vor deveni esenţa operei *Tristan* şi *Isolde.* Toarnă tot freamătul pur din suflet în admirabila muzică a acestor poeme. Pleacă din Elveţia, se refugiază la Veneţia, şi exaltă în *Tristan şi Isolde* dragostea lui fără răspuns, dragostea idealizată şi transfigurată. Compune timp de şapte luni, copleşit de lagună şi de dor, splendidul poem muzical, iar după ce a terminat opera şi este uşurat de febra sentimentului său, se întoarce în Elveţia, unde termină actul II din *Siegfried. Dar* actul III va fi

compus după cîţiva ani, tot în Elveţia, lîngă Lucerna, unde se află Cosima von Bii- low, care şi-a părăsit soţ şi copii ca să urmeze pe vrăjitorul cu beretă de catifea. Locuiesc la Tribschen. Fiica preferată a lui Liszt, cu figura ei slăbuţă, privirea îndrăzneaţă şi tenul alb este noul pretext de exaltare al compozitorului. Are un spirit original, şi prezenţa ei îi comunică o forţă de inspiraţie cu un ritm mai vioi, în care găseşte un grai care va conveni operei lui. El respectă pentru Brunhilde fraza muzicală compusă mai întîi pentru Isolde, o frază întinsă la sextă, cu un grupetto de un farmec vo- luptuos. Grupetto, în partitura Isoldei. începe de la dreapta la stînga şi pare o patetică afirmaţie. Pentru Brunhilde, Wagner serie acelaşi grupetto, pornind însă de la stînga la dreapta, şi deschide o paranteză largă, care nu se va încheia decît la sfîrşitul ultimei opere, *Crepusculul zeilor.* Acest minunat act. plin de sevă, cu care se termină *Sieg-fried,* a fost cîntat şi jucat de Frida Leider — Brunhilde, şi Lorenz — Siegfried, cu tensiunea care comunică publicului o explozie de bucurie. în melodia deşteptării. Frida Leider a avut o delicateţe de floare, pe urmă, cu un stil admirabil, a fost mîndră, încruntată, mai încolo tulburată, fermecată de bărbat, răscolită de noua ei stare de femeie, la care se supune fără voie.

Lorenz. cîntăreţ şi actor de mare clasă, îşi arunca glasul ca nişte raze de soare, iar orchestra, cu viitori oceanice, sprijinea şi purta scenele pasionale la culmea realizării artistice. Nu există cuvînt care să evoce geniala interpretare a lui Furtwăngler. Cei doi cîntăreţi îşi legau vocile în dulci ornamentaţii melodice, terţele frăţeşti marcau fericirea liniştită a căsătoriei, Walkyria, sedusă, îşi îmblînzea orgoliosul glas, care părea că aspirase ozon şi azurul ceresc, atît era de puternic şi de generos.

Toată opera, ale cărei două prime acte se petrec într-o făurărie, apoi în pădure, este o capodoperă din punct de vedere orchestral. Wagner a simţit sclipiri de bucurie în virtuozitatea lui. Instrumentele îi exprimau gîndul, nu numai prin conturul muzical, dar şi prin culoarea timbrului

instrumental, atît de expresiv, încît părea că vorbeşte limba lui. Staccatele sînt îndrăzneţe, freamătul coardelor evocă primăvara eternă, întreruperile, reprizele săltăreţe, totul este rapid şi triumfal ca viaţa nouă.

în primul act, Erich Zimmermann, marele actor cîntăreţ ne-a prezentat un Mime uluitor, cocoşat, răsucit, ascuţit ca un scorpion, ciudos, metalic în glas, cu gesturi de diavol ţîşnit din iad.

Bockelmann a cîntat rolul lui Wotan cu maiestatea glasului său regal, şi Lorenz a strigat toate ameninţările celui care nu cunoaşte frica. Atitudinile trupului său zvelt şi puternic, vocea luminoasă dădeau un caracter atît de eroic personajului, încît nu te mirai cînd, în actul al 11- lea, spinteca balaurul şi pricepea limbajul păsărilor.

Frumuseţea împrăştie orice obstacol. Profilul de împărat roman al tenorului înfăţişa plastic calitatea vocii sale neobosite.

Decorurile reprezentative dădeau iluzia existenţei reale acestei poveşti copilăroase, şi într-un joc de lumini care puneau pe ramurile copacilor căldura unei luni văratice, urmăreai pe Siegfried, cu paloşul lui, pînă la stînca unde scenele de seducţie se îngemănează simetric **cu** cele din *Walkyria.*

Exaltarea angoasată a dialogului muzical justifică opinia lui Wagner relativ la opera această, în care două figuri feminine au lăsat vibraţia dragostei lor : „Sărutarea dragostei este prima senzaţie a morţii şi încetarea individualităţii. De aceea Siegfried este cuprins de groază.‘‘

între lecturile din Schopenhauer şi dragostea pentru Cosima se naşte *Siegfried* în două exemplare — unul este poemul muzical, altul — unicul său fiu. Richard Wagner a împlinit cincizeci şi cinci de ani. Demonul său agită în mintea lui două subiecte : *Crepusculul zeilor* şi *Par si f al.*

(„Le Moment“, 15 august J.9.77)

IV

Al patrulea şi ultimul capitol din *Tetralogie* este şi caleidoscopul muzical al imensei lucrări în care se contopesc greoiul temperament senzual amestecat în extravaganta imaginaţie a secolului al XlX-lea. Laitmotivele se succed şi se întorc iar, ca nişte circumvoluţiuni ale muzicii, care ne dovedesc vitalitatea excesivă a acestui creier în veşnică fierbere. Se agaţă iar de modulaţii, ca **să spună freamătul misterios al iubirii care-şi trăieşte judecata şi sfidează logica. O exaltare, învîrtită în cerc în jurul ei, duce personajele la pieire. într-un bogat amalgam de repetiri, de inspiraţii geniale, de romanţe acrişoare, se năruie miturile, se prăbuşesc zeii şi oamenii de rînd, cu o furie copilăroasă, în care se pot recunoaşte rămăşiţele din nihilismul filozofic al poeziei lui Nietzsche şi furia creatoare a lui Wagner, care-1 mîna pînă la masacrul propriei lui theogonii. Pune în această operă ultimul său avînt păgîn şi plăcerea alegoriilor compacte. Muzica urmăreşte, pas cu pas, excesele textului. Apar, pentru ultima dată, în fulgerarea ultimei clipe de viaţă. Rinul, într-o unduire care ne împroaşcă în ton major, Nomele (Ursitele) în cadenţa lor întunecoasă, trădarea, figurată de Hagen, fiul piticului Mime, cu tenul lui de otravă verzuie, Brunhilde, cu laitmotivul ei — acuma fără rost — sora ei, purtînd mîhnirea lui Wotan, Sieg-fried, cu tinereţea lui nesecerată.**

în preajma aniversării de şaizeci de ani, Wagner e invadat de armoniile lui Weber, fermecătorul creator de unde cu sonorităţi ţesute de feerie şi nebunie, de Liszt şi lungile fraze ale meditaţiei iui, din care Wagner a luat fără să se sinchisească, Beethoven, care i-a fost pîrghia de înălţare şi îi însemnase în

subconştient tot potenţialul său muzical. Este imposibil să asculţi marşul funebru din actul II fără să-ţi dai seama că este compus cu rămăşiţele celui adevărat, integralul, cel din *Simfonia a Ill-a,* **în care Beethoven conduce, dincolo de mormînt. sufletul eroului. Wagner a iubit atît de mult simfoniile lui Beethoven, încît le-a copiat, s-a pătruns de intervalele în care geniul şi proporţia sînt de forţe egale. Iar dacă adaptează, cu originalitatea lui proprie o nouă punctuaţie muzicală la un grai psihologic nou, elementele primordiale sînt substrase, cu mare dibăcie, dintr-o muzică de o bogăţie atît de prodigioasă, încît putea susţine o inspiraţie de calitate wagneriană fără ca maestrul din Bayreuth să se simtă umilit.**

Punctul culminant al acestei opere este actul al II-lea. Ca în *Le temps retrouve* **(„Timpul regăsit") de Proust. scriitorul francez cu care Wagner are oarecare înrudire pedagogică, se desfăşoară iar povestirea copilăriei lui Siegfried, descoperirea Brunhildei, şi iubirea cu ura se** îmbrăţişează pînă la moarte. În pădure, apusul funebru se întinde şi subliniază cadenţa sublimă a cîntecului care acompaniază trupul mort al lui Siegfried.

Un minunat regizor, Emil Practorius, se ocupase în mod special de acest act. Tot el îngrijise de toată *Tetralogia* şi de *Lohengrin,* realizat în mod magistral. în *Crepusculul zeilor,* cînd vînătorii se adună în poiană, iau atitudinile de odihnă dintr-un tablou de Breug'hel, iar cînd oamenii de arme ridică trupul neînsufleţit al eroului, grupurile lor amintesc de Rembrandt in tabloul *La ronde de nuit* („Veghea de noapte").

Praetorius este un om slab, de mică statură. Marele lui talent l-a făcut celebru. Tot el reglează vibraţia *neîntreruptă* a luminii, mai veridică decît realitatea, pe scena adîncă a teatrului. Nu există becuri la rampă, nici claritate gălbuie. Atmosfera e vie, nuanţele măresc sensibilitatea decorului, a cerului, pe care trec nori, în funcţie de oră, albi şi

spumoşi, sau suciţi de vîntul furtunii. în ultimul act, cînd apare palatul zeilor Walhala, se văd, ca în *Walkyria,* cum urcă flăcările, în ritmul propriu al focului, palpitînd, ba roşiatic, ba albăstrui. Efectul acestui fundal care incendiază imensul edificiu este magnific.

Ludwig Hofmann, un cîntăreţ cu glas de bronz, era Hagen trădătorul — primul trădător lucid al *Tetralogiei,* în care trădările sînt rezultatul naivităţii zeilor sau al unei băuturi de ierburi. Hofmann îşi făcuse o înfăţişare de samurai, palid, cu sprîncene în accent circumflex. Stilul lui, în canto, era tot aşa de expresiv ca şi faţa, şi o tristeţe teribilă fremăta în frazele lui.

Margarete Klose, cu glasul ei superb de contralto, incarna pe prima zeiţă a ursitei, apoi pe Walkyria, soră cu Brunhilde.

Furtwängler a nuanţat cu caldă gravitate frumosul dialog al surorilor şi a dat sclipire povestirii lui Siegfried, cîntat de Lorenz pînă la sfîrşit, cu un avînt uluitor pentru un glas de tenor care a susţinut, trei seri de-a rîndul, un rol zdrobitor.

Admirabila orchestraţie a acestei opere este atât de complexă, încît era necesar un Furtwängler ca să-i dea toată puterea vuietului oceanic, fără a acoperi vocile. Un unison — unul singur — se strecoară prin orchestră, şi are greutatea unei fatalităţi sub direcţia marelui şef. Felul cum stăpîneşte instrumentele de percuţie în marşul funebru, şi crescendoul înălţat pe plan spiritual, a fost unul din momentele cele mai răscolitoare din această seară de neuitat.

Maria Miiller ne-a prezentat o Gudrună cu intonaţii patetice şi s-a mistuit în moarte cu o graţie unică.

Frida Leider a fost emoţionantă în scenele de dragoste şi de disperare. Rolul acesta de tensiune exacerbată este atît de dur, încît în ultima scenă nu-şi mai găsea suflul, şi ultimele note au fost scăzute. Cred că Wagner a umflat prea mult ultimele fraze şi că melodia cu care se sfîrşeşte drama este de o calitate inferioară şi fărâmiţează

emoţia.

Toţi ceilalţi interpreţi au fost remarcabili : Robert Burg, în drăcescul Alberich, pînă la fetele Rinului, al căror cîntec delicios este una din marile reuşite ale operei.

Cu *Crepusculul zeilor* ia sfîrşit povestea inelului Nibe- lungilor. Bayreuth, în 1872, este o realitate, pomii sînt plantaţi în jurul teatrului Festspielhaus. iar zgomotosul geniu cu izvorul fecund în cascade se pregăteşte să inunde lumea cu un cristianism pueril, exprimat prin delirante alegorii, mai mult decît cu gust artistic.

Cînd a făcut cunoştinţa regelui Bavariei, Ludovic al II-lea, Wagner exclamă : „Incredibilul a devenit un adevăr ![il] în operele sale surprinzătoare, limitate totuşi de orizontul lor material, pricepem că adevărul poate să devină incredibil.

(„Le *Moment", 21 august 1937)*

CONCERTE ENESCU

Dacă într-adevăr sufletul nemuritor al marilor creatori pluteşte în etherul care ne-ar fi accesibil dacă am fi inventat aparatul receptor al undelor emise de ei, ar părea natural să credem că sufletul lui J. S. Bach, viu, a vibrat în concertul scris de el şi cîntat duminică, 1 noiembrie, de Enescu. Genialul creator a transmis genialului interpret glasul lui de pe tărîmul celălalt. Nu se poate explica altfel supranaturala frumuseţe a stilului.

Respingînd „lestul[1]* elementelor materiale care alcătuiesc armonia unui instrument, vioara lui Enescu devenise un freamăt luminos, aluneca în noi, redeştepta aspiraţiile noastre spre inefabila pace a armoniei. O compoziţie muzicală e supusă gestului care o va elibera din solitudine. Niciodată acest concerlo n-a fost aşa de înaripat. Cugetul geometric al lui Bach construise planuri sonore,

impunîndu-le o ordine imperioasă. Glasul viorii cuvînta cu puritatea gravă a celor aleşi. în largo a păstrat rezerva emoţionantă a expresiei care, găsind u-.şi modul cel mai direct, nu are nevoie să se îngreuieze. Punctele de orgă la Bach cîntăresc, în tăcerea lor. adîncimea textului muzical. Enescu, cu un simţ ascuţit al proporţiei. Ic prelungea, adăugind o suflare de viaţă la tăcerea lor.

Valul de emoţie răspîndită în sală la sfîrşit a fost mărturia stării de spiritualitate a marelui artist....

Concertul de duminică cuprindea şi *Romanţa de* Beethoven şi *Poemul* de Chausson. Enescu redă primei bucăţi valoarea fără pretenţie a unui episod, contrariu unor virtuozi care o îngreuiază cu prea multe intenţii. *Poemul* de Chausson, însă, a fost plin de lacrimi şi de obsesii propice lirismului.

Ionel Perlea a acompaniat pe Enescu cu remarcabilă fineţe şi bogăţie de nuanţe. Acest dirijor este un muzician de mare clasă. îşi cunoaşte partitura şi o exprimă cu puternică intensitate. Felul cum a atacat *Uvertura festivă* de Brahms a fost ritmat cu perfecţie de toată orchestra, şi am auzit, în fine, un mezzo-forte ureînd treptat într-un crescendo care la sfîrşit a izbucnit în forte triumfal.

Simfonia de Mozart intitulată *Jupiler,* şi un fragment de Mihalovici — un tînăr autor român — au urmat în partea a doua, dirijate de Enescu. Mozart, sub bagheta lui Enescu, răspîndeşte o adevărată fericire. Cum pricepe el de bine verva scenică din toate simfoniile lui Mozart ! Modela frazele tinereşte şi le apăra de acel taifas oriental, obişnuit la Filarmonica noastră, care dizgraţiază zvelteţea îndrăzneaţă a lui Mozart, subliniată cu atîta animaţie de **Enescu. Finalul, cu reliefurile bine marcate, sublinia că această muzică fluidă şi tandră se sprijină pe cifre întărite de logică.**

Cortegiul divinităţilor infernale **de Mihalovici este o bucată îndrăzneaţă, amestec de putere şi groază. O temă grotescă şi încăpăţînată pune în mişcare contrabasurile, trezind apoi**

toate pretextele drăceşti într-un savant şi zgomotos contrapunct. Autorul nu neglijează nici un efect sonor care să reliefeze spiritul metodic al lui Sca-- raoţchi, acest diavol din iadul ortodox, unde-i vedem gura de balaur larg deschisă ca să înghită călugării păcătoşi, purtaţi în roabe de drăcuşori cu coada lungă.

Acest fragment, foarte colorat, a înşelat publicul.

Enescu este un mare şef de orchestră. Ştie să convingă orchestra. N-a sosit oare timpul să i se propună o perioadă regulată de concerte ? Americanii l-au şi angajat la Filarmonica din New York, pentru a dirija în sezonul de iarnă. N-am putea să imităm pe americani, dacă n-am ştiut să le-o luăm înainte ? Am cîştiga splendide concerte şi o ţinută în rîndul orchestranţilor noştri, pe care nu o pot atinge decît dacă sînt stimulaţi de un suflu superior.

(„Le *Moment", 6 noiembrie 1937)*

ENESCU DIRIJOR

Simfonia a Vl-a **de Beethoven,** *Pastorala,* **dirijată duminica trecută, de Enescu, a fost o revelaţie.**

În primele două părţi, el pune un fel de îndurare gesturilor domestice ale vieţii de toate zilele, şi vorbăria sonoră, prin care trec razele însorite ale alămurilor, este de o adorabilă naivitate. Toată liniştea se sprijină pe bătăile în duble croşe ale violoncelelor, iar allegretto este o plimbare de-a lungul unui pîrîu care se înfundă în crîng. Furtuna vărătică, în interpretarea lui Enescu, nu este romantică, ci desenată în linii geometrice.

Excelentă mi s-a părut evocarea peisajului în prima parte a *Simfoniei a Vil-a,* **în care flautistul a fost remar**cabil, şi am auzit, in fine, croşe punctate care pun accentul de îndrăzneală

necesar acestei părţi. Enescu indică nuanţa pianissimo printr-un freamăt al mîinii stingi, şi în largoul sever desenează cu amîndouă mîinile un cerc care izolează ultimele măsuri. Scherzo supune toate bunurile pămînteşti. Finalul, printr-un tempo foarte vioi, subliniază o concepţie atletică, şi limpedele modulaţii se avintă şi ating măreţia.

Enescu, încă o dată, ne convinge de incomparabila lui superioritate în interpretarea simfoniilor. Scontăm de pe acum emoţia pe care ne-o va da adagio din *Simfonia a IX-a.*

(„Le Moment", 6 noiembrie 1937)

CONCERTE ENESCU.
SIMFONIILE DE BEETHOVEN

Enescu dirijează la Bucureşti toate simfoniile lui Beethoven. Le dirijează ? Le *emană,* printr-o stranie afinitate electivă cu geniul german, care-1 face să pătrundă pînă în cea mai măruntă pulsaţie sensul filozofie al simfoniilor. în amintire se şterge bagheta, impulsul braţelor cînd stîrnesc un crescendo. Vezi numai mîna lui stingă, frumoasă, vie, deschisă, care prinde spaţiul, îl împlineşte cu o emoţionantă hotărîre şi aşază fiecare instrument după o ierarhie dictată de cunoştinţa perfectă a voinţei beethoveniene. încorporarea unui suflet românesc în acest ordin — asemănare integrală în contemplaţia naturii care a încărcat, în timpul lui, pe Beethoven cu puteri imense, se transmite apoi în inspiraţia lui Enescu, hrănind drama lui Oedip. El a cunoscut tăcerea cerului şi logica stelară. A ascultat ritmul anotimpurilor, care se repetă, sigure pe veşnicia lor. Şi, în Beethoven, a priceput că simfoniile sînt o expresie cosmică, în care numai cîte- odată inima omenească aduce freamătul episodic al prezentului.

Duminică, 24 octombrie, figurau în program *Simfonia a Il-a, a VlII-a* şi *a V-a.* Ce plăcere să

urmăreşti, în lucrări atît de bine cunoscute, nuanţele nu numai de colorit, dar şi de tempi, impuse de acest vrăjitor ! Prin el, învăţăm că în *Simfonia a Il-a* tăcerile respiră, că alămurile sînt clarvăzătoare, că niciodată vioiciunea nu pare a fi agitaţie. Amploarea beethoveniană se răspîndeşte cu autoritatea unui orizont liniştit în larghetto plin de duioşie, iar frazele muzicale, aşa de tinereşti şi vibrante în final, au această poantă de îndrăzneală care i se potriveşte optimismului ! Marele Beethoven, tînăr, prins în mrejele cochetei Giulietta Guicciardi şi de pe atunci chinuit de începutul surzeniei !

Simfonia a Vlll-a, tălmăcită de Enescu, este tfn curs de altitudine morală. El subliniază vibraţiile tonifiante ale acestei arhitecturi de unde sonore, care nu mai alunecă în farmec, ci asigură pentru totdeauna în noi certitudinea că Arta este o lege sortită să înnobileze viaţa omenească. Allegretlo în *si bemol* — cel mai luminos ton — Enescu îl conduce punînd accentul pe caracterul său de răbdare, în aşa fel, încît ne întoarce în trecut la secolul în care aveai răgaz să adînceşti o stare sufletească. Ce încântătoare ţărănime germană evocă Enescu în final, cu veselia dansului în bătaia tălpilor pe pămintul gras, cu ritmul verde, buna dispoziţie ci unei zile luminoase la capătul asfinţitului !

In *Simfonia a V-a,* Enescu a fost uluitor în indicaţiile lui. Orchestra este încă prea tînără, prea săracă în instrumente bune ca să realizeze tot ce este indispensabil în această lucrare. Efortul muzicienilor este meritoriu, şi re- zullatul neaşteptat pentru posibilităţile lor, dar rămîne nesatisfăcător în privinţa simfoniei grandioase în care zeii discută despre soarta oamenilor. Vîltorile modulaţiilor erau lipsite de bogăţie sonoră, alămurile se strangulau, suflătorii — copilăros de zeloşi — se opreau brusc, de teamă să nu-şi depăşească timpul. în toţi se simţea angoasa efortului. în loc să se fi comunicat revelaţia emoţiei. Se găsesc în această Orchestră Radio elemente de calitate, bunăoară primii violonişti, Theodoru şi

Koga- noff, violoncelistii Fotino şi Lupu, primul contrabas şi alţii etc..., etc. Dar acest ansamblu este supus unei gimnastici care ar distruge pe cele mai solide talente. Ei cîntă în fiece zi la radio compoziţiile cele mai mediocre, dirijate adeseori de şefi de orchestră care sînt negaţiuni în privinţa muzicii. Omeneşte, este imposibil să nu **te** resimţi de un astfel de sistem.

Gloriosul nostru Enescu are dreptul azi — are chiar datoria — să dicteze în România şi să aleagă ceea ce este valabil într-o orchestră ca să întărească Filarmonica de la Ateneu, transformînd-o, cînd vrea să onoreze pe Beethoven, într-un instrument demn de interpretarea lui genială.

(„Le Moment", 11 noiembrie 1937)

SONATE
ENESCU — LIPATTI

Rareori se armonizează, cîntînd împreună, pianul şi vioara în sonate. Calităţile şi defectele celor două instrumente se contrazic mereu, iar dacă artiştii nu posedă virtuţile nobile care pot apropia caractere diferite, rămîn — între un glas şi altul — golurile create de o antinomie în care se pierde emoţia.

Enescu şi tînărul pianist Lipatti, cîntînd împreună sîmbătă, 6 noiembrie, au evitat acest pericol şi ne-au încîntat în Mozart, Beethoven, şi în sonata picturală **a** lui Enescu. Lipatti are o natură de solist, o tehnică viguroasă, cinstită, sunet bogat, ritm, inteligenţă — mai multă inteligenţă decît emoţie. Mîna lui stingă atrage atenţia prin felul cum compune peisajul orizontului său gînditor. în Mozart, a marcat într-un fel delicios anumite cadenţe, iar dacă nu are scînteierea care aduce irizaţia specific mozartiană, a fost foarte exact în linia justă a interpretării. în *Sonata* de Beethoven *în*

sol major — cea mai evoluată din toate — cei doi artişti s-au înţeles de minune în prima parte, unde simţi trezirea naturii şi contopirea ei în zorile vaporoase ale primăverii. Supleţea remarcabilă a lui Lipatti şi o virtuozitate spirituală au dăruit farmec terţelor şi trilurilor în dialog cu vioara.

Largo, desfăşurat de Enescu într-un mod magnific, ne-a evocat pe Casals în cele mai bune momente ale lui. Ce splendidă puritate în sunetul senin în c-are luceau amintiri drăgăstoase ! Cu ce spirit accentuează scherzo şi apoi aduce în final sentimentul unei visări singuratice, înveselită brusc în ultimele pagini de un fugato care întrerupe melancolia şi pune o problemă de geometrie ultimelor argumente sonore ! Lipatti, în cele două ultime părţi, nu a fost la înălţimea posibilităţilor sale, pentru că se deroba în faţa emoţiei, curmînd-o prin accente mult prea apăsate. Ar trebui să-şi lase în voie temperamentul său artistic. Are vîrsta erorilor, nu a perfecţiei reci, şi este preferabil să sari mai departe decît să măsori şanţul cu centimetrul.

în sonata lui Enescu, a fost uimitor de clar şi a găsit sonorităţi care dădeau un timbru original pianului. Această compoziţie cîştigă cu cît e mai des auzită. Temele populare apar ca într-o pictură modernă, foarte colorată, evocînd o pajişte moldovenească, cu un cer care coboară mai jos decît acoperişurile satului. în partea a doua, se perindă un cîntec de orb, care leagănă celelalte motive ca o daltă săpînd în alamă diferite personificări scuturate de tristeţea atmosferei. O ceartă foarte interesantă în semitonuri constituie esenţa finalului, în care tresăririle cromaticilor au o încăpăţînare de beţiv. Nepăsarea fatalistă a acestei părţi a fost frumos colorată de tînărul pianist şi de marele Enescu, a cărui vioară era special de vibrantă şi ritmată în seara aceea.

(„Le Moment", 11 noiembrie 1937)

SIMFONIA A IV-A ŞI SIMFONIA A IX-A

Concerto-ul simfonic de duminică, 7 noiembrie, poartă pecetea frumuseţii pure care se înalţă prin emoţie în sferele luminii, de unde a coborît într-o clipă de geniu.

Pentru a pregăti atmosfera *Simfoniei a IX-a,* **Enescu a dirijat mai întîi** *Simfonia a IV-a.* **în buna dispoziţie a partiturii există plenitudinea eroismului. Enescu, care** conduce tot Beethoven pe dinafară, este pătruns, pînă în cele mai mici nuanţe, de dinamismul vieţii izbucnit în toată lucrarea, unde viorile taie brazde voioase în aer şi percusiunile au un ritm vitejesc şi fără greş. Foarte interesant este să urmăreşti mersul simfoniei oglindite pe faţa genialului şef, figură mare, lărgită spre tîmple. Este sever, încurajator, interzice, imploră, sculptează în spaţiu proporţia armonioasă a culorilor, iar muzicienii par hipnotizaţi şi se întrec, legaţi de puterea magică pe care o emană acest excepţional creier muzical. A găsit în tema andantelui o duioşie iertătoare, printr-o fineţe specială în suspinele viorilor şi o încruntare la pasajele marilor instrumente în tăcerea tonului minor. Scherzo şi trio au fost însorite şi limpezi în logica lor sonoră. Niciodată n-am priceput aşa de bine cerebralitatea lui Beethoven ca în finalul condus de Enescu. Parcă pulverizează ozon în discursul viorilor, şl ai senzaţia unei dimineţi strălucitoare care radiază viaţă în toată firea omului.

în *Simfonia a IX-a* Enescu a fost Enescu, cel mare, demn de capodopera pe care ne-o tălmăcea. După ce ne face să percepem adîncimea începutului oceanic, se întind aripile sublimei dezvoltări. Măreţia acestor pagini se înrudeşte cu pictura lui Michelangelo din Capela Sixtină. Mugetul cromaticilor, la contrabasuri, subliniat de Enescu ca să se priceapă că tristeţea teribilă este chiar rostul acestei exaltări muzicale, acalmia de

apoi, soarele din scherzo, elanul de tandreţe din largo — care a răscolit pînă la lacrimi pe ascultători — sînt de o calitate supraomenească şi au fost interpretate mai luminos decît ori- cînd. în final, unde bucuria izbucneşte şi triumfă, Enescu a realizat miracolul unei proporţii între forţa orchestrei şi cea a corului. A impus cvartetului vocal unele nuanţe şi o seninătate necunoscute încă. Unisonurile măreţe, susţinute de alămuri, scînteiau parcă într-un văzduh în care masa sonoră s-a înălţat, cu o linişte cucernică, ca să poarte sus, pe cea mai înaltă culme, adevărul armoniei desăvîrşite.

(„Le *Moment", 17 noiembrie 1937)*

CONCERT SIMFONIC ENESCU

Concertul de duminică ne rezerva un dublu interes : *Suita nr. 2* de Enescu şi actul al treilea din *Siegfried* de Richard Wagner.

Suita este influenţată de literatura Renaşterii franceze, plină de imagini, care într-un fel aduc cu impulsul poetic al neamului nostru. De aceea a inspirat adeseori, intr-un mod fericit, pe Enescu. Capitolele în care regăsim seva lui Rabelais şi poezia lui Charlcs d'Orleans poartă titlurile următoare : *Sarabanda, Giga, Menuet grav, Aria* şi *Bureul.* Orchestraţia *Sarabandei,* compusă din trompete şi instrumente de lemn, are caracter de zeflemea, în contrast cu *Giga,* unde un scul de coarde dă impresia unor raze palide. O superbă sintaxă orchestrală amestecă, în *Menuet,* morga franţuzească cu inflexiunile folclorice româneşti, iar partea din mijloc, cu brocarturile unei procesiuni, dovedeşte că transpunerea în imagini — care este un privilegiu oriental — Enescu o posedă şi el, dînd claritate muzicii, prin evocare. în *Ariu,* harpele, violoncelele, viori şi flaut sînt o acuarelă care desenează o stare sufletească între vis şi viaţă. *Bureul* este aşa de vioi şi bine ritmat, incit ar fi un

minunat balet medieval, cu izul lui de iarmaroc. Această suită, compusă cu mult înainte să apară baletele ruseşti, nu se înrudeşte cu spiritul slav, ci, dimpotrivă, aduce vigoare Burgundiei în construcţie, şi este urni din cele mai reprezentative expresii ale muzicii contemporane.

Am înregistrat cu plăcere progresul orchestrei Filarmonicii în *Siegfried,* moderată în izbucniri, mai nuanţată şi bine ritmată. Aclui III este poate cel mai reuşit din toată *Tetralogia.* Marile arpegii brăzdate de furtună, tema f lăcărilor, potolirea acorduri lor dueind la somnul Brun- îiildei, orizontul oceanic al rede.-teptării, totul a fost subliniat de arta lui Enescu, fără efort, fără gesticulaţie, graţie magiei cu care creează adevărul expresiei. Aca de Barbu a fost o remarcabilă Brunhilde, eu strălucire în glas, ţipete tăioase şi un ritm sculptural, despărţind planurile magnifice ale conflictului dintre zeiţă şi femeie, pianul astral al Walkyriei, înfierbîntat de pulsaţia sîn-

gelui omenesc. Ştefănescu-Goangă, în plină posesiune ce voce, a incarnat un Wotan plin de pasiune, căruia îi răspundea Erda — Maria Moreanu. La Bayreuth, Furtwăngler impune motivului păcii un tempo mai lent, care-i conferă o adîncă tandreţe, pe care n-am simţit-o în cadenţa lui Enescu, dar, în afară de acest pasaj, tot acest act a fost o îneîntare pentru care rămînem recunoscători genialului muzician român.

(„Le Moment", 21 noiembrie 1937)

TREI CONCERTE ClNTATE DE ENESCU : BACH — MOZART — BRAHMS

Priveam, duminică, pe toţi cei care ascultau

admirabilul recital muzical al lui Enescu. Concentrarea înnobila chipurile. Logica lui Bach îndepărta praful meschinăriei, simplifica meditaţia, infuza o nouă credinţă în viaţă, iar marele violonist ilumina muzica într-un fel supranatural. Uneori, un artist se depăşeşte pe el însuşi. Poate că o conjunctură dezleagă sufletul de legăturile pămînteş*). Vibrează atunci pe culmile scânteietoare ale armoniei, dincolo de timp, în permanenţa veşniciei, şi îneîntarea viziunii îl înveseleşte cu o măreţie care-i luminează tesle manifestările.

Concertele de sîmbătă şi duminică au avut acest <.a- racter de excepţie binefăcătoare. In Concerto-ul de Bach. Enescu a pus optimism în nobleţea ritmurilor, o inefabilă blîndeţe fixa ţesutul modulaţiilor, şi cine ar putea mai bine decît el să exprime tandreţea din largo, tandreţea supraomenească ? Desenul procesional al acestor pagini a fost admirabil subliniat de Prunner la contrabas, cu puterea luminoasă şi caldă a sunetului său. Acest artist impune întotdeauna o autoritate creatoare în desfăşurarea muzicii şi este stîlpul constructiv al Filarmonicii. Sfîi- şitul Coneerto-ului de Bach, cu valoroasele raporturi sonore legate într-o grandioasă ascensiune, a căpătat amploarea unei bucurii, sub direcţia lui George Georgescu, ferm şi blînd la înoeput, apoi plin de un entuziasm discret. O atmosferă de adîncă emoţie a copleşit sala la sfîrşit, cînd tăcerea a luat locul aplauzelor, izbucnind numai după cîteva clipe.

Un fermecător *Concerto în mi bemol major* de Mozart a urmat celui de J. S. Bach. Aristocrata fantezie a stilului rococo a fost desluşită de Enescu în legato mătăsos al frazelor lungi curgînd vesel ca nişte pîraie limpezi. Tonul minor din mijlocul primei părţi pune o vioaie nelinişte motivelor care par să caute veselia, rătăcită o clipă. Minuţioasele melodii, în andante, au căpătat catifelarea unui boboc de trandafir, iar în final Enescu a evocat jocurile adolescenţilor în grădina palatului Mirabel, din Salzburg. Vioara depăna ghemul graţioaselor modulaţii şi înnoda cadenţele cu triluri de

privighetoare. Caracterul glumeţ al acestui concerto este sintetizat în ultimele trei măsuri, atinse de Enescu cu un arcuş subţire de lăbuţă de păsărică.

Concerto-ul de Brahms începe printr-o frază care evocă atmosfera unui romantism generos. Toată prima parte este inimoasă, şi marele virtuoz a interpretat-o cu o calmă stăpînire de sine. După cadenţă, George Georgescu a izbutit un pianissimo ca un nor în asfinţit, şi Enescu, la ultima frază parcă primise o rază de soare pe coarde. Crepuscular a fost şi andantele, cu cîntecul lui zburînd în cer, în admirabila interpretare a inspiratului violonist... Sclipirea orchestrală din partea a treia a fost redată cu o perfecţie de George Georgescu, care a acompaniat cele trei opere cu nuanţe potrivite, turnate în avîntul solistului.

Enescu este astăzi unul din rarii suverani ai muzicii. Nimic nu se ofileşte în pătrunzătoarea lui forţă de convingere. Totul este esenţial. Originea acestei puteri provine din respectul textelor, din viaţa lui interioară, din culmile filozofice unde gîndirea lui se topeşte în spiritualitate, de unde se revarsă asupra artei, a cărei semnificaţie morală biruie orice primejdie şi ■ domneşte cu simplitatea forţelor elementare ale pămîntului.

George Enescu pleacă în S.U.A. peste cîteva zile.' Urările noastre de sănătate îl întovărăşesc. Asta dorini genialului nostru român.

(„Le Moment", 9 decembrie 1937)

PABLO CASALS — GEORGE ENESCU

Doi mari muzicieni au dat un concert împreună joi, 9 decembrie — întîlnire unică ce adunase în

sala Aro, unde acustica nu e favorabilă, tot Bucureştiul meloman.

Concerto-ul în *la minor,* de Schumann, este o suiiă de notaţii care puteau să-şi găsească o formă într-o sonal ă pentru pian şi violoncel. Cu orchestra, lipsa de unitate, agasarea motivelor care merg pieziş, planurile monotone, creează o decepţie de care nu scapi, măcar că-ţi dai seama că acest concert este cîntat de Pablo Casals. în fiecare an. marele artist parcă ne-ar ajunge din mai îndepărtate sfere. In iarna trecută l-am comparat cu o planetă a cărei lumină e vizibilă, dar care, din cauza distanţei, nu ne mai poate încălzi. De data asta am perceput corpul astral al violoncelului prin sunetul lui alb şi stilul de o incredibilă seninătate. Oare muzica, descătuşată de element uman, să devină atît de transparentă îneît îi ghiceşti, mai mult decît îi auzi, argumentele ? Oare sufletul, curcubeul care leagă vuietul pămîntesc de principiul divin, să vrea să se libereze pînă într-atît de dinamismul vital ?

în Egipt, la Muzeul de arheologie din Cairo, poate fi văzută o statuie de lemn, veche de aproape cinci mii de ani. Este un om în pas de mers, cu braţele de-a lungul trupului. De la umeri, pleacă vertical o a doua pereche de braţe, cu degetele strînse, parcă vîsleşte în văzduh. El reprezintă pe ..Omul cu al său Ka". încearcă să atingă, printr-un elan înţepenit, vibraţia lui astrală, ce e mai valabil în el, invizibila şi precisa lui superioritate. Nu putem să resimţim ameţitoarea îneîntare a descoperirii sale. El nu o împarte cu noi. Este pe planul *necomunicabilului.* Casals, astăzi, este omul cu al său Ka.

In *Dublul concerto* de Brahms, Enescu, cu intensul freamăt al tonului său, fermecase pe Casals, care s-a aninat în allegro, în pofida melancoliei învălmăşite din prima parte. Andantele a fost cîntat de cei doi mari artişti cu o delicioasă calitate de sunet, în unisonul temei germanice,

lărgită apoi în dialog, interpretat cu cea mai caldă prietenie, şi dispărînd în ceafa unui pianissimo de o fineţe excepţională. Finalul nu-şi precizează atmosfera, cu tot motivul lui ,.alla zingarella[11] acompaniat la orchestră de un cîrîit bine sonorizat. Enescu. ascuţit în tema principală, expresiv, ritmat, capricios, catifelat, a dăruit toată splendoarea artei sale în această parte, iar Casals a adăugat în ultima pagină o notă de veselie care căpăta stil, prin puritatea expresiei sale.

Filarmonica, sub direcţia lui George Georgescu, a acompaniat concerto-urile cu o grijulie discreţie.

(..Le Moment", 13 decembrie 1P3T)

GREGOR PIATIGORSKY — GERTRUD RUNGER

Gregor Piatigorsky ar fi putut să fie un negru. Talentul său are o căldură care evocă tropicele, amestecul vegetaţiei, ploile parfumate ale ţărilor unde soarele liberează natura de agresiunea oamenilor. N-am auzit un ton mai catifelat, mai dinamic şi mai evocator. El ţîşneşte dintr-o adîncime inexplicabilă cînd vezi dimensiunea violoncelului. Expresivitatea lui este aşa de intensă, încît — de la prima măsură — a şi stabilit climatul bucăţii pe care o va interpreta. încheietura mîinii are uşurinţa unei căprioare, uluitoare este cruzimea tăioasă a tehnicii. Nici o dificultate nu-1 intimidează. Prinde din aer dublele-note, le aruncă pe vîrful degetelor cu o singuranţă de scamator, posedă vioiciunea cea mai clară şi spirituală în pasajele în care instrumentul lui se ascute pînă a părea că se preschimbă in vioară. Dar cînd cîntă pe registrul grav, ţi se pare că-1 auzi pe Şaliapin. Senzualitatea lui muzicală fascinează fără să comită vreodată o eroare de gust. Are o exactă pricepere a gîndului autorului, şi adaugă în stil numai ce e necesar ca să se poată recunoaşte propria sa personalitate, de o bogăţie de forţă

elementară.

în recitalul din 15 decembrie, acest nemaipomenit virtuoz ne-a îneîntat de la un capăt la altul. A executat înti'i o sonată de H. Eccles, influenţată in mod agreabil de Hăndel, cu toată graţia cerută de acest ordin melodic rotunjit de cadenţe perfecte. Un excelent pianist, Valentin Pavlovsky, l-a întovărăşit în *Sonata in ini minor* de Brahms, una dintre cele mai inspirate ale maestrului. Piatigorsky a fost incomparabil în primul paragraf, în care arcuşul lui aluneca cu o catifelare de pisică, pregătind astfel atmosfera sonatei întregi. Natura întreagă respira culoarea sonorităţilor atît de variate la el, excelînd în arta de a desena curba unei fraze, sau de a impune o dulceaţă, voluptuoasă, cum a reuşit în menuet. Notele grave se întindeau ca un căscat de tigru, dar a ştiut să sublinieze, prin ritmul mîngîierilor de la sfîrşit, tandreţea care este baza inspiraţiei lui Brahms.

Sonata de Francoeur a constituit punctul culminant a) serii. *Largo, Gavota, Vivo,* cîteşitrele părţi sînt pentru Piatigorsky un cîntec de gratitudine. Mai întîi ne spune că sîntem în Franţa şi că-i tare bine sub soarele ei. Artistul acesta trebuie să fie grozav de inteligent — dovadă e felul cum înnoadă, într-o frază, un grupetto, dîndu-i un caracter naţional. A fost paşnic ca o bunică, nervos şi mîndru în ultima parte, unde a desfăşurat o diabolică virtuozitate, mai aeriană decît zborul libelulei. Să poţi obţine aceste sonorităţi din violoncel rămîne taina acestui talent magnific.

Partea a doua era rezervată bucăţilor de efect — — *Tzigane* de Ravel, insuportabilă imitaţie a unei rapsodii de Liszt, *Intermezzo* şi *Preludiu* de Debussy, *Nocturnă* de Chopin, *Dansul Focului* de Manuel de Falia — toate stîr- nind entuziasmul publicului. Piatigorsky are desigur o viziune plastică în muzică. în Debussy a evocat, prin rapiditatea salturilor, capriciile unei tinere fiare. *Nocturna a* căpătat o sonoritate fragilă în tonul major, care ne mărturisea o clipă de nedumerire, şi a încercuit sfîrşitul cu o ceaţă care-i definea

melancolia singurătăţii.

Gregor Piatigorsky este un artist desăvîrşit. Amintirea lui lasă o urmă seînteietoare, în care nu se mai discerne instrumentul, ci palpitaţia de viaţă pe care am simţit-o ca pe o descărcare electrică.

Duminica viitoare are loc al doilea concert cu orchestra condusă de Ion Perlea. Aşteptăm cu nerăbdare această excepţională bucurie muzicală.

Nu vreau să închei acest articol fără să semnalez trecerea prin Bucureşti a celei mai surprinzătoare cîntăreţe, Gertrud Runger, de la Opera din Berlin, care a dat o singură reprezentaţie la Opera noastră în *Fidelio.* Glasul descrie o traiectorie care se întinde de la contralto la cel mai ascuţit soprano, în acelaşi timbru, scăpărînd de frumuseţe şi cu o musculatură atît de viguroasă, încît ţi se pare că ar putea să răstoarne un obstacol material prin forţa emisiunii vocale. Este patetică în expresivitate, fermecătoare în tonul confidenţial, şi vocea ei izbucneşte triumfal în notele de sus.

Spectacolul beethovenian a repurtat un succes fără precedent. Dorim ca splendida cîntăreaţă germană, care a subjugat publicul Capitalei noastre, să revină la noi pentru mai multă vreme, dacă angajamentele ei la Teatrul Metropolitan din New York îi vor da răgaz. Vom încerca să-i dovedim că o meritäm.

(„Le Moment", 13 decembrie 1937)

HERMANN ABENDROTH

Perfecţia exercită o dublă acţiune. Precizează valoarea superiorităţii şi inspiră familiaritatea. Te simţi mai aproape de o capodoperă decît de o oareşicare operă, în limba engleză, oamenii tutuiesc numai pe dumnezeu. Oare perfecţia emană o forţă regeneratoare ? Fără îndoială, şi ar fi interesant să se facă o analiză a globulelor roşii înainte şi după o comoţie artistică.

La concertul simfonic de joi, dirijat de Hermann Abendroth, am înregistrat o recrudescenţă de vitalitate în ovaţiunile pe care le-a provocat. Acest muzicant este director la Gewandhaus din Leipzig. Ocupă locul lui Nikisch, şi-l merită. Intr-un program ingrat, ne-a desfăşurat, fără cazną, darul său minunat. De la primele măsuri din Max Reger — variaţii pe o temă de Mozart — am priceput cu toţii că este unul din marii şefi de orchestră de azi. Imediat, ritmul îşi impune voinţa, încadrează gîndirea fără duritate, nici îngreunare, cu o pulsaţie plină de afectuoasă bucurie. Fraza melodică zbura, înaripată, detaliile variaţiilor se colorau cu meticulozitate fără a se fărîmiţa, zgomotului îi pusese botniţă, crescândele erau sănătoase şi variaţiile au fost tălmăcite cu o artă excepţională de către virtuozul german. A construit finalul ca un arhitect al sunetului. Coloanele alămurilor susţineau spaţiul delicat al temei, iar solemnitatea nuanţei forte n-a fost nici un moment atacată de emfază.

în *Uvertura „Leonora 3“,* el lega sonorităţile în moliciunea nuanţelor. Posedă arta spaţiilor îndepărtate, grija pauzelor, ascuţişul replicilor. Cu ce ştiinţă exprimă accentul judecăţii în notele repetate ale contrabasurilor, şi cu ce siguranţă umflă modulaţiile cînd tonul major trebuie să anunţe victoria ! Bucuria se răspîndea ca flacăra la viori şi, ieşită din întunecimea minorului, splendida uvertură s-a încheiat cu splendoare. Arta acestui deosebit artist ne-a făcut să regretăm amarnic alegerea simfoniei lui Bruckner — impusă, pare-se, de direcţia Filarmonicii. Aici, unde Beethoven este venerat şi unde nu este întotdeauna bine cîntat, personalitatea lui Aben- droth ar fi făcut minuni într-una din simfoniile lui.

A fost admirabil şi într-o compoziţie plicticoasă. Bruckner suferă de dorinţa înălţării şi se pierde în antiteze zgomotoase, întrerupte de tăceri care răspîndesc golul plictiselii. Flora lui melodică ar fi viabilă dacă ar limita-o la vocea omenească, dar structura simfoniei este prea vastă pentru

capacitatea lui de inspiraţie, şi nu are mijloace de dezvoltare. Nu apucă bine să termine prima frază, că a şi apărut toba, în zale şi armură. El improvizează şi ne oferă unele notaţii, fără logică în succesiune, slab orchestrate, încurcat în lipsa lor de cerebralitate. Romantic fără artă, ne întristează formulele lui demodate. Căutînd cu ciudă verbul, cade în abverb, iar lipsa lui de proporţie nu-şi măsoară pedantismele agasante. Unisonurile sînt sărăcăcioase, trompetele chelălăie, temele se rătăcesc în incertitudine. La isprăvit, acordurile se repetau într-un bîlbîil dezagreabil.

Trebuie să se întoarcă maestrul Abendroth in Bucureşti. Grija cu care l-a ascultat orchestra Filarmonicii, entuziasmul călduros al publicului îi dovedesc cit l-am preţuit. Un concerte Beethoven ar fi o binefacere spirituală. care ar lumina in adincime sufletul românilor, prieteni ai muzicii.

(„l.e Moment", 18 decembrie

CONCERT PIATIGORSKY — PER LE A

Trei concerto-uri pentru violoncel şi orchestră, cîntate de marele artist rus şi dirijate de Perlea. duminică, 19 decembrie, ne-au dăruit o bucurie muzicală desăvîrşltă.

Haydn, Schumann, Saint-Saens, de o inspiraţie atît de diferită, aşa de legaţi de epoca lor, încît ascultîndu-le operele parcă auzi o conferinţă despre estetica timpului lor prin graiul expresiv al lui Gregor Piatigorsky.

în Haydn, stabileşte demnitatea surîzătoare a unui mare burghez şi susţine un legato cu lungă respiraţie care dă frazelor un calm tonic. Ca un singur glas, el poate da iluzia polifoniei, atît de variat nuanţează sunetul. Cadenţa, cu dublele-note perfect împletite, a fost un triumf al virtuozităţii. Vibrato, cu valuri mici, scânteietoare în largo, cu sunetul melodiei ţesute în fir de lumină, concentrat

într-o emoţionantă pace muzicală a îneîntat auditoriul. în final, o sclipitoare agilitate anima arcuşul în toată îndrăzneala voioasă a motivelor. Dintr-un punct de vedere, Haydn este foarte greu să fie bine interpretat. Mozart este mai categoric. Te naşti — sau nu — mo- zartian. Rămîne, dacă ai o conştiinţă trează, să te judeci singur. Haydn însă are optimismul lin al înţeleptului care apreciază bunurile pămînteşti. Străbătut de un romantism pe care-1 va amplifica Beethoven, lesne poate fi îngreuiat dacă te laşi dus spre această tendinţă a lui, şi atunci toată atmosfera de linişte sentimentală este alterată. Piatigorsky ne-a dăruit cea mai pură interpretare a lui Haydn, în care ani regăsit pe bunicul lui Mozart .şi al lui Beethoven. .

în Schumann. scris neîndeminaţie, ol ii compune o substanţă afundîndu-1 într-o melancolie obosită de toate şi de* toţi. Aripi negre purtau tema, şi-i simţeai obsesia ui repetirea ei, şi apoi aluneca în andante ca la o spovedanie. Discuţia finală. în care autorul şi-a regăsit logica, a fost cîntată magistral.

Ionel Perlea a avut meritul să rămînă ferm şi delicat in acelaşi timp, şi să coboare orchestra la obsedanta tristeţe, reluată de Piatigorsky după cadenţă, ca să sfîr.şească cu o tresărire de energie care împrăştia cenuşa care-1 acoperea la început.

Concerto-ul de Saint-Saens. frămîntat în banalitate, devine fascinant cu Piatigorsky. Bine scris pentru violoncel, este zornăitor şi fără personalitate muzicală. Totuşi, artistul l-a îmbogăţit cu un freamăt vegetal, cu virtuozitate în arpegii, în ploaia de cromatice. învăluind jocul sonor cu atîta graţie, îneît chiar partea a treia, foarte demodată, a părut inspirată, ajutată fiind de modul cum Perlea a dirijat partitura. Ascultînd pe acest remarcabil şef dirijînd cu gust şi ritm autoritar pe Haydn, şi pe Schumann cu o nervozitate atît de distinsă, sîntem mîh- niţi că un talent de o calitate atît de rară rămîne neîntrebuinţat, şi că lipseşte de la conducere un muzician cultivat, care ne-ar prezenta programe minunate şi instructive, familiarizînd publicul cu creaţiile lui Haydn, Bach, Mozart.

Piatigorsky este un fericit fenomen al naturii. Nu-1 mai felicităm pe el, ci pe noi pentru că am avut norocul să-1 auzim.

(„Le *Moment", 20 decembrie 1937)*

CONCERTUL SAUER — CONCERTUL SIMFONIC

L-am ascultat pe Sauer acum cîteva zile, prin radio, în ultimul său concert, la Ateneu — despărţind, astfel, persoana de interpretare. Bătrîneţea, concentrată în trup şi vîrstă, nu i-a atacat arta. Entuziasmul generos al personalităţii, virtuozitatea de acrobat chinez care rupe legile gravităţii, eroismul şi plenitudinea veseliei au rămas intacte în tinereţea lor, şi dintr-o dată ne aruncă în anii fericiţi ai unei Europe amabile şi rafinate. Desigur că mîi- nile, care nimeresc sunetul chiar în mijlocul clapei, şi prin aceasta îi determină calitatea sa cea mai bogată, nu sînt emisarii unui creier muzical care extrage filozofie din înlănţuirea modulaţiilor. Dar desigur că pianul, cu puterea lui de fiară nobilă, nu poate fi strunit mai dinamic decît de acest octogenar. în concerto-ul scris de el. cu mult talent, răsună incontinuu nostalgia şi adoraţia lui pentru Chopin. Tot sistemul tonal şi tehnic este o imitaţie a marelui polonez — dar o imitaţie frumoasă, care este mărturia unei priceperi desăvîrşite. Izvoare fluide, foc de artificii, fanfare de soare se împrăştiau cu graţia şi vigoarea cea mai convingătoare. Din bucăţile de Chopin pe care le-a cîntat, a accentuat latura de orgoliu şi de fineţe, care alungă imaginea bolnăvicioasă a slăbiciunii lui fizice.

Foarte bine acompaniat de maestrul Perlea, pe care nu mai avem bucuria să-1 vedem la pupitru (ce păcat aduce această pedeapsă ?) bătrînul leu a mai cîntat Concerto-ul de Schumann. Publicul i-a mulţumit prin frenetice ova- ţiuni pentru bucuria artistică, care-şi avea şi latura binefăcătoare a

optimismului, dovedind, că la o atitudine morală înaltă, arta este cel mai bun regenerator de viaţă.

La concertul simfonic de joi, 20 ianuarie, am auzit *Simfonia în mi bemol* de Mozart şi, ca întotdeauna cînd ascult sclipitoarele opere ale acestui geniu, am încercat să-mi rezum cîteva gînduri pe care le supun cititorului.

Ritmul mozartian are exactitatea liniilor dintr-o problemă de geometrie. El este un volum — nu succesiune.

Faţă de mişcare, justeţea tempoului are importanţa luminii asupra culorilor.

Emfaza este rodul vulgarităţii şi păcatul cel mai grav într-o interpretare mozartiană.

Veselia fără explicaţii — iaca veselia lui Mozart. în proporţia în care-i atîrni argumente, i se strir.g aripile şi **se** prăbuşeşte în zeflemea.

în cadenţele lente trebuie să simţi o voinţă, nu o resemnare. Spiritualităţii nu i se poate pune jug.

D-l Nonna «Otbescu, cu braţe de ofrel şi o bunăvoinţă prea subiectivă, au <are afinităţi afective cu minunea simfoniilor lui Mozant.

Un foarte tînăr pianist, d-1 Then Bergh, ne-a surprins prin înţelegenea pe care a pus-o în interpretarea *Concer-* **to-ului** *în mi 'bemol* **de Beethoven. Această schiţă «epică, în care se desluşeşte «atmosfera napoleoniană din epoca glorioasă a împăratului, are amploarea unei afirmaţiumi, tăişuri de sabie, modulaţiuni triumfale întrerupte de viziunea unui suflet cane poate exprima chiar freamătul istoriei unduind în timp.**

Tînărul pianist german are, pentru ca să devie un mare pianist, o tehnică pură şi sigură, un temperament liric cu elanuri came ating emoţia, foarte multă subtilitate în nuanţe, ştie să sfîrşească frumos fiecare frază, iar dacă tinereţea lui îi dă ghies uneori, îşi regăseşte echilibrul cu multă flexibilitate. Trebuie să bage de seamă, însă, la o lipsă de respiraţie între perioadele muzicale, care-i dă

o nervozitate prea ascuţită uneoni — mic defect uşor de corectat pentru o inteligenţă muzicală atît de remarcabilă.

Orchestra Filarmonică, vădit distrată, părea că vrea 6ă renunţe de a acompania pe solist, iar domnul Ottescu. cu o agitaţie mecanică, n-a putut la nici un moment să impună minimum de coeziune şi vlagă, care ne-ar fi mulţumit.

(„Le Moment", 25 'decembrie 1937)

DE LA MOZART LA RICHARD STRAUSS

Nu ştiu cine întocmeşte programele concertelor simfonice ale Filarmonicii. Constat că poartă semnătura mediocrităţii.

Cînd am avut bucuria de a aplauda pe Abendroth, marele dirijor german, a fost în opere minore, şi dacă am fost informată de către muzicanţii români că oaspetele nostru alesese pe Reger şi Bruckner, am aflat din cercul german că el propusese o simfonie de Beethoven, dar i se impusese acest program fără strălucire artistică. De ce ? Joi seara, A. Alessandrescu dirija un concert compus din Smetana, Dvorak şi R. Strauss. Program searbăd. In sărăcia repertoriului de violoncel, Concerto-ul dc Dvorak, dulceag .şi lung, îşi are dreptul la viaţă. Dar talentul lui Steiner putea fi îngrădit de alte opere decît uvertura de Smetana .şi *Simfonia domestică* de Richard Strauss. Doar am făcut o cură de Strauss în ultimii ani, din cauza predilecţiei lui George Georgescu pentru acest autor, şi a sosit timpul să se amelioreze programele muzicale stabilite la început de an şcolar, fără plan, nici idee.

Muzica domină toate sentimentele nobile, pentru că adaugă la fiecare din ele accentul care le înalţă la expresia lor cea mai convingătoare. Există, în repertoriul simfonic, o sută cincizeci şi patru de

simfonii de Haydn, patruzeci şi nouă de simfonii, treizeci şi trei de suite pentru orchestră de Mozart, şi nu mai adaug colosala operă de mare altitudine sufletească a lui Bach şi a lui Beethoven. Haydn este ignorat la noi, din Mozart se dau foarte rar două-trei simfonii — întotdeauna aceleaşi — iar de Bach se feresc toţi. De ce nu alege preşedintele de onoare al Filarmonicii un muzicant pedant, scolastic, pentiu a-i întocmi un plan întreg de pedagogie muzicală — pe un termen de doi ani — în care ar figura toate frumuseţile clasice cu care trebuie obişnuit publicul românesc, intuitiv, dar needucat ?

Simfonia domestică de Richard Strauss transpune, într-o zonă materială, sentimente cotidiene. Este o comedie al cărei limbaj e sunetul — sunetul pe cit se poate dc aproape de cuvînt. Isteaţă, dar lipsită de vlagă, pentru că satisface un scop material numai, şi- a orientat inspiraţia *in timp,* nu *în spaţiu.* Este în totală opoziţie cu Mozart, iar modul său de activitate nu atinge niciodată, dă palpitaţie de viaţă formei.

in această simfonie, ordinea superioară în care proporţia

La Mozart, resortul care leagă sensibilitatea de motorul psihic nu se pierde în cotituri. Fuzionează imediat cu sufletul ideii. Trece prin sita geniului elementele senzuale, storcind din ele *vibraţia* şi dînd la o parte *greutatea.* Transfigurând mijloacele de percepţie, realizează astfel permanenţa unei stări din care, de-a lungul veacurilor, omenirea se poate lumina.

Am ascultat, acum cîteva săptămîni, la Ateneu, *Recviemul,* în care tremură ultima suflare a minunatului compozitor. Mîna slabă, care de-abia mai ţinea condeiul, transmite celestele dialoguri cu certitudine profetică Tehnica lui pare simplă, pentru că extrage esenţa emoţiei. direct, fără şovăială...

În seara aceea m-am întors pe jos acasă. Auzeam încă în noaptea de iarnă, sub zăpada stelelor, zveltele cromatice întinse în văzduh ca nişte trepte pe care mă puteam urca la lumina cea adevărată.

Un trap gras de cai frumoşi mi-a alungat meditaţia. Trecea o trăsură cu cauciuc la roţile cu spiţe albe, o trăsură muscălească din vremurile plimbărilor la Şoseaua Kiseleff. în trăsură, o pereche hibridă : un coşar şi o chivuţă. El, cu profil trist, mai negru decît întunericul, ea cu fusta creaţă larg, bidineaua pe genunchi ca un evantai, ambiţioasă în portul capului. Mi-au evocat litografiile ieftine reprezentind pe Napoleon al III-lea cu împărăteasa Eugenia.

Treceau, cu povara zilei de muncă, fără bucurie. Ei nu ştiau că există o scară de unde muzicale care duce la culmi spirituale. îi ducea acasă un birjar, prieten de mahala, trudit şi el de greutatea vieţii.

Muzica poartă — mai clar decît toate artele — seînte- ietorul semn al spiritualităţii. Concerte simfonice cu preţuri reduse, inteligent întocmite, ar putea atinge, cu efectele cele mai binefăcătoare, bietele suflete omeneşti, care nu se bucură niciodată de muzica pură.

(„Cuvîntul“, 25 ianuarie 1938)

RICHARD WAGNER.
125 DE ANI DE LA NAŞTEREA LUI

S-au împlinit o sută douăzeci şi cinci de ani de la naşterea geniului care avea să doboare din văzduhul spiritual muzica şi s-o osîndească la munca silnică a palpi- taţiunii umane. Toţi predecesorii lui au încercat o înălţare — o exprimare pe planul simbolic al sentimentelor omeneşti, selecţionate prin credinţa religioasă şi contemplaţia enigmei nedesluşite a naturii, iar cînd au vrut să transpună pasiunile în cîntec, le-au frînt în disciplina dificultăţilor tehnice, care au făcut din voce un instrument complicat, cum este în opera

italiană, unde patimile sînt smulse din tempoul lor năvalnic şi strînse în cadrul unei verticale decorative.

Richard Wagner — precursorul lui Freud — cu vibraţia întîrziată a influenţei lui Rousseau, a despărţit muzica de suveranitatea ei, i-a extras alfabetul laitmotivului, a turnat fără răgaz neliniştea dragostei în desfăşurarea acordurilor şi' i-a subţiat într-atîta ductilitatea, încît a scurs-o în vinele noastre ca o transfuzie de sînge. Natura, prin el, a grăit în modul uman. Personajele lui, cu amplificări legendare în gest şi aspiraţie, ne-au copleşit cu un belşug de întîlniri voluptuoase care au dezaxat aristocraţia divină a muzicii. Iar pedantismul rasei lui şi-a găsit desăvîrşirea în lungimea operelor, convingătoare prin repetiţia temelor, ca şi prin splendoarea ţesutului viu al modulaţiilor.

în oceanul sunetelor a apropiat voci care nu îndrăzneau să se avînte împreună. A ştiut mai bine ca l >ţi să insiste asupra unei stări — s-o oprească în succesiunea cadenţelor^

Beethoven aruncă desenul maiestuos al inspiraţiei cu puterea trăznetului. Ca Michelangelo, el creează în spaţiu. Mozart este atît de evoluat în întrebuinţarea materiei — adică a mijlocului de a-şi însuşi sunetul — încît ajunge la simplificări înrudite cu arta antică chineză. (Am văzut la Paris, într-o colecţie, un vas de bronz din secolul al V-lea care-mi evoca disperarea Donnei Anna din actul I, *Don Juan.)*

Wagner, însă, a vorbit muzica şi a îmbogăţit astfel literatura romantică cu nuanţe de o exactitate necunoscută pînă la el. Opus artei greceşti, care creează alegoric, el creează în individualitate, dă oricărei intenţii lăuntrice un sens, colorează tulburările sufleteşti cu inflexiunile disonanţelor, descoperă respiraţia muzicală, o întrebuinţează cu o artă unde simţul practic îşi arată corniţele şi întruchipează într-un legato — unde vocea se confundă cu orchestra — supunerea totală a omului în ritmul vital.

Operele lui n-au capitole. O suflare epică

conduce exaltarea dramatică şi punctuaţia scenelor, în care recunoaştem virgule şi paranteze, dar punctul final al frazei se pune numai la concluzia conflictului. Astfel ne leagă de accelerarea cadenţelor, ne face într-un fel complicele lui, ne zăpăceşte în fluiditatea unei ştiinţe orchestrale adaptate la toate pornirile omeneşti. într-o scrisoare către Liszt, Wagner spune : „O dramă atinge efectul ei dacă intenţia poetică este integral destinată simţurilor. “

Această axiomă constituie principiul esenţial al esteticii lui Richard Wagner.

(„Cur intui", 12 februarie 1938)

CONCERT KEMPFF

O seară întreagă de muzică de Bach este un exerciţiu spiritual, care luminează colţurile cele mai întunecoase ale sufletului omenesc. Poate va veni timpul cînd ne vom sluji de inspiraţia celui mai mare geniu muzical pentru a ne izbăvi de păcate. Atunci vom pricepe că monumentala operă a lui Johann Sebastian Bach merge în veacuri, purtată de veacuri, spre a ne tălmăci izvorul înţelepciunii.

Nici o formă de artă nu poate atinge zona spirituală în care înfloreşte muzica.

Dezlegată de inerţia materiei, participă la lumină prin vibraţii, pecetluieşte, fără ocară, stările sufleteşti emanate din rezolvarea problemelor ei proprii, săgetînd confuzia noastră interioară, sporindu-ne credinţa într-o logică supraomenească.

Wilhelm Kempff, admirabilul pianist şi muzicant, ne-a dus cu el în lumea meditaţiunii, sîmbătă, 26 martie, prin unele preludii şi fugi de Bach, cîntate cu gravitate adîncă, care evocă tăcerea catedralei Sfîntul Toma... *Toccata* **şi** *fuga în sol minor,* estompate într-o ceaţă de sonorităţi, cu energie în armonii, cu desen orizontal în teme, a fost **o** schiţă

autoritară ; Kempff cunoaşte toate nuanţele unei intensităţi ele sunet care ştie să apară pe primul plan. Creează astfel un dramatism distant, de care ne apropiem numai prin concentrare. A urmat *Preludiul şi fuga nr. 4,* din primul caiet al lui *Woliltemperiertes Klavier.* Preludiul este un diurn în minor, ca palpitaţia unei inimi care nu îndrăzneşte să se apropie de adevăr.

Cei care au ascultat interpretarea lui Kcmpff nu voi- uita efectele admirabile în alternările de întrebări şi răspunsuri date de perfecţia înţelegerii sale. Fuga a fost un dialog celest. Sfaturile mistice se ciopleau în Ierna, multiplicată de cinci ori, cu o maiestate severă, dezvoltată în proza muzicală şi îndulcită la sfîrşit cu o întoarcere surprinzătoare la mîna stingă, care duce la cadenţa în tonul major — singurul punct luminos al acestor pagini. In *Preludiul şl J'uga nr. 3* din acelaşi caiet, Kcmpff mi s-a părut mai uşuratic, cu o gingaşă fluiditate în preludiu, tratînd însă fuga, delicioasă în tonul ei feminin de do *diez major,* cu graţia pe care ar fi pus-o într-o piesă de Scar- Jatti. Tema era ştearsă in decorativul arabescurilor, şi nepăsarea unei lipse de accent, voită, o sărăcea tocmai de ce era mai frumos : forma ei de tîmplă senină.

La entuziasmul publicului a răspuns printr-un coral, aranjat pentru pian chiar de el. în atmosfera vastă a unor modulaţiuni de piatră, după un prolog de note mărunte, apare cuvîntul clar — fără şovăială — al sentimentului liric din miezul *Patimilor Sfântului Matei.* Robust şi blînd, cu egalitate în melodie, de nobil metal, Kcmpff ne-a cuprins în emoţia acestei pagini de înaltă valoare spirituală.

Partea a doua a concertului era rezervată *Variaţiuni- lor Goldberg,* scrise pentru un precoce pianist Goldberg, mort la cincisprezece ani. Acest copil trebuia să cînte ore întregi noaptea, ca să distreze insomniile contelui Keyser- ling, prietenul lui Bach. Aria, cu treizeci de transformări, ţine un ceas şi un sfert, şi este în literatura pianistică o culme de inventivitate şi dificultate tehnică.

Cu schimbări ritmate, cu nouă canoane

argumentate de toate raporturile de intervale — secundă, terţă, cvartă etc. — cu siciliană şi uvertură în stil francez, diferite andante şi allegro, unde complexitatea de gîndire cere o independenţă de degete absolută, aceste variaţiuni sînt cîntate foarte rar. Kempff le-a interpretat cu o măiestrie uluitoare, ducînd intenţia autorului pînă la accentul ei cel mai desăvîrşit. A fost vesel, gînditor, lucid, plastic, cu un colorit excepţional în nuanţe şi o linişte care creşte în acelaşi timp cu greutăţile textului.

Canoanele, în special, au fost clădite de W. Kempff cu o autoritate de mare arhitect al muzicii. Talentul său excepţional ne-a dăruit prin acest program una din cele mai rodnice senzaţii de artă, şi acum un nou motiv de gratitudine ne leagă de personalitatea marelui pianist.

(„Cuvintul", 21 februarie 1938)

CONCERTO DE BEETHOVEN CU WILHELM BACKHAUS

Arta lui W. Backhaus are prestigiul unei suveranităţi. Prin urmare, nu se mai poate discuta. Domneşte, de cum a pus mîinile pe pian şi se înalţă sunetul, compus din prisma întreagă de culori.

Felul cum aceste mîini ating clapa este rezultatul unei mobilizări de putere musculară şi de gîndiri spirituale. Nimeni — în afară de genialul Busoni — n-a amplificat sunetul ca Backhaus. Parcă ciocănelele care bat coarda ar rămîne lipite de ea, producînd astfel efecte de vioară şi de violoncel la pian. Instrumentul capătă glas, răscoleşte adînc ideea muzicală, ne-o adevereşte în esenţa ei. Concerto-ul în *mi bemol major* (ce ton mîndru!) este o schiţă violentă cu licăriri de geniu, cu insuficienţe în împărţeala raporturilor cu orchestra, dar se leagă în inspiraţie cu *Fidelio,* cu *Appassionata,* cu *Simfonia a IV-a.* Tremură în el

revoluţia halucinantelor triumfuri ale lui Napoleon, care a avut atîta influenţă asupra inspiraţiei beethoveniene. Amănuntele arhitectonice au originalităţi în care palpită tot spiritul de libertate al autorului, de pildă, intrarea în partea a treia, cu recitativul la pian, care se stinge într-o pedală a orchestrei şi anunţă apoi cu sfială zorile învingătoare în final.

Finalul este şi el de o mîndrie neîntrecută în modalităţile muzicale. După cîteva măsuri la orchestră, pianul **desfăşoară un arpegiu ca un stindard şi apoi îl multiplică, precizînd în oceanul sunetelor orizontul epic în care se va dezvolta tema.**

Să vorbim de virtuozitatea lui Backhaus ar fi o lipsă de tact, dacă n-am spune că este într-atîta plămădită de inteligenţă, încît devine o filozofie prin ea însăşi. Materialul tehnic este transfigurat, capătă corp geometric, se dezleagă cu logică în idee. Nuanţele lui Backhaus devin expresia unei cerebralităţi depărtate de ţărmul sentimentalităţii. Plutesc într-o meditaţie unde înduioşarea are transparenţe de gheţar. Interpretarea a fost măreaţă. Atmosfera de tabără, dinamismul periculos al octavelor, avîntul vertical în vertiginoasele modulaţii, mersul nocturn al terţelor în minor, tot praful auriu care estompează învălmăşeala finală au fost o frescă pictată de maestrul Backhaus cu o autoritate demnă de text. în partea a doua, unde pianul este aproape tot timpul solist, a găsit un legato la cîntecul de melancolică seninătate, care mi-a amintit descripţia în *Război şi pace* **a cerului, privit de prinţul Andrei cînd zace pe cîmpul de bătălie. Linişte siderală a adus Backhaus acestor pagini de popas, între două violenţe. Niciodată nu mi s-au părut bemolurile aşa de strălucitoare ca în rondoul final, iar concluzia, cu percusiunea ritmînd din ce în ce mai slab nota dominantă şi acordurile la pian, adunate ca mişcarea vîntului care se linişteşte, au avut o curbă perfectă.**

în recitalul de astă-seară, Wilhelm Backhaus ne va dărui nobile satisfacţii, interpretînd (bucăţi de Bach, Beethoven, Chopin.

La concertul simfonic de joi, marele pianist a fost încadrat între *Uvertura „Leonora** **şi** *Simfonia a V-a.* **Tot miezul dramei în** *Leonora* **se ascunde în succesiunea tonurilor din prima frază, precum şi în nuanţarea înăbuşită a pianissimului. La Beethoven, stingerea glasului nu este numai o nuanţă, este delimitarea unei zone. Trecerea în do major aduce autoritatea fără greş a evenimentelor. Activa concentrare a faptelor se înscrie cu o luciditate genială în limba muzicală şi, la sfîrşit, ploaia sonoră a viorilor năpădeşte firea cu bucuria liberării. Această uvertură este un strigăt eroic. Se cere însă să fie purificată de greutatea zgomotului, ca să percepem în ea vibraţia tragică a sunetului lui Beethoven. Dacă Georgescu n-ar înăs**pri foitele pînă la o brutalitate dureroasă urechii, am discuta o interpretare care nu are nici o afinitate cu Beethoven. Faţă de antitezele în nuanţare, caic dărîmă construcţia muzicală, urez talentatului nostru dirijor mai multă atenţie în cîntăreala proporţiilor de planuri şi mai umilă supunere faţă de înţelepciunea beethoveniană.

(„Curintul", 30 martie 1938)

CONCERT BACKHAUS

Perfecţia comunică uneori o exaltare care ne descătuşează de sentimentul limitelor noastre. Alteori, ne propteşte de cadrul în care şi-a găsit forma. Rămînem cu certitudinea desăvîrşirii. O constatăm, o înregistrăm, iar precizarea ei ne sărăceşte de elementul neaşteptat din care s-ar fi înălţat o reînnoire spirituală.

Arta lui Wilhelm Backhaus face parte din a doua categorie. Este un scop care şi-a găsit concluzia. Ne minunează dar nu ne atinge ; pentru că substanţa ei se conformează numai caracteristicii instrumentului care-i mijloceşte expresia. Sub degetele lui, pianul devine o fiinţă vie. însă sentimentul uman al lui Backhaus se lămureşte mai greu. Orgoliu aristocratic, rezervă, înţelepciune, iată semnele acestui mare talent. Dar nu vom ghici, nici privind faţa tăiată în semne Morse, nici ascultîndu-1, ce vibraţii interioare, ce experienţe l-au făcut palid, slab şi tăcut.

Arta lui s-a dedicat perfecţiunii cerute de calitatea textelor. Pianul nu poate fi mai robust, mai fluvial, mai plin în acordiuri decît prin mîinile lui polifonice. Fiecare deget poartă un creier inteligent şi sportiv, aplicat la construcţia unei interpretări, întotdeauna aiseultătoare de comandamentul autorului. Pentru fiecare autor are alt ţesut de sunet. Atmosfera muzicală se impune de la prima măsură. Pentru *Caneerto italian* de J. S. Bach a găsit salturi nervoase în debut, iar desenul geometric al temelor a fost cizelat eu sprinteneala cuvenită. în largo, a depănat firul larg al melodiei în ritmul de pendul al basmului, lăsind cu simplicitate să apară frumuseţea textului, fără comentariu, caracterul meditativ născut în mişcarea uniformă a scrisului. în jocul de scrimă al dublu-croşelor, accentele au constrâns însă veselia la o rigurozitate care a oprit rîsul deliciosului concerto, unde Bach este linâr şi glumeşte cu modulajiunile muzicale.

Două sonate de Beethoven ne-au dus pe alt hotar. Opus *101* este fructul unei solitudini aburite de amintiri nedesluşite. Sonata începe cu efuziune, se opreşte, tăiată de formule străine, se încheagă, după multe ocoliri, într-o fugă energică, dezvoltată didactic şi fără farmec. Interpretarea lui Backhaus a fost magistrală şi a eliminat orice efect superficial.

Sonata Op. 31, nr. 2. cu recitativele întunecate, cu construcţia ei armonică şi dramatismul disciplinat de simetrie, este una din operele cele

mai esenţiale ale lui Beethoven. Tot sufletul lui tragic, răscolit de dragoste, face explozie în aceste pagini, care nu pot fi auzite fără emoţie. Cu o pedalare care pune o aureolă la fiecare notă, marele pianist a adîncit senzaţia ursitei, întinzînd aripi negre în tristeţea primei părţi. A deschis limpezimi de şes în a doua, şi o lumină blîndă învăluia trioletele finalului. Am observat oarecare asprime în acest final. De ce ? Este atît de fluid şi dezarmat, încît Wilhelm Backhaus nu mai avea nevoie de severitate.

Cu Paganini-Brahms, ne-a arătat că posedă resortul surprinzător al marilor feline. Aceste variaţiuni sînt periculoase. Cu o somptuoasă moliciune a umezit arpegiile, a zdrobit cu puterea unui element. Siguranţa diabolică cu care a compus acest „bestiar" muzical a entuziasmat publicul.

Concertul s-a terminat cu bucăţi de Chopin : *Trei studii, Berceuse* **şi** *Scherzo.* **Pagina de leagăn plutea ca într-un vis — un fior delicat lega nuanţele studiilor, cel în arpegiu cu rouă în tonul bemol, al doilea în terţe, şirag de mărgăritar scuturat în zăpadă, al treilea cu su- rîsul de lacrimi al primei dragoste. In** *Scherzo,* **unde octavele lărgesc argumentele unui proces de conştiinţă, a fost mai energic decît convingător — mai dispreţuitor liric. însă partea în acorduri religioase a fost aşezată în- tr-o lumină unde nobleţea inspiraţiei apărea neştirbită de nervozitatea modulaţiunilor precedente.**

Cerebralitatea lui Wilhelm Backhaus poate purta şi suporta cele mai grele monumente ale artei muzicale ; iar ovaţiunilc publicului au fost o slabă dovadă a unei admiraţii statornicite de respectul pe carc-1 deşteaptă apariţia domniei-sale la pian.

(„Cuvîntul, 9 aprilie 11)38)*

UN MARE ARHITECT AL ARMONIILOR SONORE

George Enescu Iti pupitrul de *dirijor* ne dovedeşte astăzi că *vioara* care se exprimă numai în monolog, prin urmare la singular, este un instrument prea sărac pentru el şi că orchestra este demnă de a răspunde bogăţiei talentului său.

Arta lui Enescu cuprinde realizarea în spaţiu a maselor sonore, în felul în care un mare *arhitect* armonizează alternanţele verticalei şi pătrunde cu intuiţie genială pînă în miezul mişcării sonore, reţinînd astfel din fluiditatea expresiei ceea ce va rămîne permanent în amintirea ascultătorului.

Această facultate de rezonanţă este semnul cel mai valabil al artei sale.

Tot prin ecoul interior pe care-1 prinde în taina creaţiei, maestrul poate să transpună o vibraţie sufletească în cuvîntul abstract al undelor.

Metoda lui este o epuraţie care merge pînă la hotarul caracterizării muzicale, şi se înrudeşte cu simplificările *artei* vechi din Extremul Orient : gălbui unui vas chinezesc poate stîrni noţiunea de ură, o linie subţire în aurul unui Kakemono — certitudinea vieţii de apoi...

Va reuşi George Enescu stilul subtil în care fiecare clipă îi cere o concentrare de alchimist ?

Opera *Oedip* înfăţişează problema în toată complexitatea ei şi, după spusele cunoscătorilor care au auzit-o, **o** rezolvă.

Suita ţărănească executată la Filarmonică acum cîteva zile îndrăzneşte o deplasare a conceptului muzical roman**tic şi ne deschide un orizont nou. Ce formă va căpăta arta lui Enescu pe acest plan necunoscut ?**

în aşteptare, elementul de emoţie reprezintă încrederea.

Aşteptăm cu emoţie...

(„Radio-Adevărul", 1938)

Un vînt de furtună îl repede pe estradă, unde îşi afirmă imediat o verticalitate suverană. Prin el trece un fior, carc-i aşază trupul în substanţa muzicii ce va renaşte din mişcările mîinilor — mîini mici, slabe, de adolescent predestinat.

Bagheta de dirijor, vibrînd ca o năpîrcă, pare însufleţită, cum e de altminteri tot ce este al lui. Paltonul aruncat pe jos a mai tremurat o clipă, cuprins de electricitatea emanată din trupul firav.

înainte de a începe, se clatină puţin. îl pătrund undele muzicale chemate de gînd. Se ghiceşte dinainte cc se va auzi, după felul cum potrivesc braţele spaţiul în jurul lor.

Desfăcut de tot ce este înafară de muzică, se înalţă în zona unde s-au clădit marile catedrale muzicale, cu rezistenţa planurilor polifonice calculate de geniul creatorului lor. Acolo îşi verifică Herbert von Karajan concentrarea energiei sale, acolo şlefuieşte cu o răbdare feroce şi cu o intensă atenţie interpretarea muzicală, cîntărind valorile nuanţelor cu siguranţa unei fiare care-şi pregăteşte saltul pe spinarea pradei.

Un ritm exaltat îl poartă spre înfiorătoare salturi. Orchestra întreagă e avîntată în imprudenţa unor explorări neobişnuite. Se deschide cerul absolutului muzical, unde inutilul este trăsnit şi rămîne vie numai esenţa inspiraţiei.

Cu o neînduplecată precizie luminează tainele simfoniei, evocă cu putere de vrăjitor peisajele impresionis- inului modern, şi hotărăşte explozia emoţiei. Construieşte stilul compoziţiei cu o artă mlădioasă şi dură totdeodată.

Toată persoana lui seamănă cu turnul ascuţit al unei catedrale gotice, osatură dezincarnată a pietrei, săgeată delicată şi îndrăzneaţă care

împunge stelele în bolta neagră a nopţii.

Mîinile dirijorului se risipesc în gesturi ce se succed atît de rapid, încît ai impresia unei mulţimi imense ade- rînd la acelaşi ritm de viaţă. Braţele fulgeră orizontul, plămădesc substanţa sonoră, ţin în frîu şi apoi dau drumul la telegarii entuziasmului Muzica, cu aripile întinse, coboară pînă-n miezul inimii noastre.

O veche legendă franceză, intitulată *Le jongleur de Notre-Dame,* povesteşte că un călugăr din evul mediu, vrînd să-şi mărturisească cucernicia faţă de Maica Domnului şi neavînd alt dar decît acela de-a arunca nişte mingi în aer pe care le prindea fără greş, se hotărî să dea o reprezentaţie în faţa statuii sfintei Fecioare şi dansă cu mingile lui pînă ce leşină.

In clipa cînd inima îi zvîcni în saltul mortal, un surîs tremură pe buzele de piatră. Atunci pricepu tînărul monah că-i fusese primit cu bucurie darul de vlăguire a sufletului.

Salutăm azi în Herbert von Karajan un patetic „Jongleur de Notre-Dame la Musique“, care-şi azvîrle cu nesaţ sufletul în spaţiile luminoase ale armoniei, şi apoi priveşte, cu ochii închişi, surîsul înlăcrimat al realizărilor perfecte.

(„Curentul", 29 ianuarie 1944)

CÎNTA O FATA

In anul acesta de cumplită secetă a izvorît un glas, în care s-au adunat ape lungi — un glas de fată, glasul Ioanei Nicola. Vine de la ţară, dintr-un sat al Oltului.

Răcoarea zăvoaielor, scînteierea amiezelor, liniştea boltită a nopţilor de vară şi-au însemnat veşnicia în vocea ei şi i-au plămădit substanţa. Fata aceasta, cu înfăţişare de alegorie a prosperităţii, incarnează o forţă a naturii. Nimic n-a fost uitat în pregătirea misterioasă a zestrei muzicale cu care s-

a născut. Are o memorie fără greş, dicţiune perfectă, intuiţia stilului, simţ dramatic, demnitate în expresie, iar cînd vocea ei se umflă, îşi descarcă undele cu o facilitate, o egalitate de la un registru la altul într-adevăr uimitoare.

Uneori are transparenţe de lacrimi, alteori, amploarea unei pajişti de munte, rotunjită pe albastrul cerului. întotdeauna, timbrul glasului ei poartă o ciudată şi pătrunzătoare emoţie, care scoboară adînc în sufletul ascultătorului, răscolind nostalgiile şi amintirile, odihnite în somnul lor de împăcare.

Glasul acesta robeşte şi farmecă, uimeşte şi înduioşează. Va purta departe, peste oceane, numele ţării noastre. Trebuie, însă, ferit de succese uşoare şi întărit prin studiu în străinătate. Ioana Nicola a absolvit, după cîteva luni de şcoală, clasa de operă la Conservatorul de muzică şi artă dramatică din Bucureşti. Entuziasmul stîrnit de revelaţia acestui excepţional talent a fost unanim, iar George Enescu a declarat că rareori i-a fost dat să audă un glas atît de frumos şi atît de nobil.

Unui astfel de temperament artistic i se cuvine un maestru celebru pentru a-şi desăvîrşi posibilităţile.

Se va găsi, desigur, modalitatea de studiu în străinătate pentru tînăra şi înzestrata cîntăreaţă sortită să devină în scurt timp o glorie muzicală universală.

(„Jurnalul de dimineaţă", 6 octombrie 1946)

FESTIVAL JORA

într-o remarcabilă conferinţă, Emanoil Ciomac prezenta duminică, 17 noiembrie, în Sala Dalles, viaţa şi opera lui Mihail Jora. A izbutit, cu toate că era strîmto- rat de timp, să facă sinteza unui caracter care a hotărît atitudinea unei vieţi şi forma unei creaţii artistice. Spune domnul Ciomac, aducînd aminte de eroul de război Mihail Jora :

„Suferinţa i-a fost ca un cuţit de plug, care răscoleşte adînc pămîntul pentru ca să rodească“.

Şi, intr-adevăr, a ciulul durerea fără margini, cu mîn- drie şi intransigentă, servind arta cu dragoste, cu grija formei în care avea s-o prezinte*.

Personalitatea creatoare a lui Mihail Jora îşi leagă rădăcinile de ritmul ancestral al rasei. Ia din melodia populară mai mult graficul decît atributele intervalelor. Redă în ideea muzicală acel spirit de observaţie ironic şi binevoitor strîns în formule* biciuitoare, caracteristic la ţăranii noştri. In plastică, Jora ar fi fost mai degrabă un gravor decît un pictor. în muzică este un psiholog caustic mai mult decît un visător.

Programul de duminică ne-a reliefat tot specificul artei lui Jora.

Concertul începea cu *Suita mică pentru vioară* şi *pian.* Scrisă în 1916, este prima lucrare după anii de chin, împărţită în patru capitole cu titluri — *Dor de soare. Bejanie, Mîngiiere, Reînviere* — ne înfăţişează, în modulaţii rapide, un suflet neliniştit, elegant în substanţa sonoră, influenţat de George Enescu şi, din cauza aceasta, de şcoala franceză.

In ultima parte apar, embrionar, accentele ascuţite ale lui Jora din maturitate, dar pe un ritm de „rigaudon ' franţuzesc. Al. Theodorescu a cîntat partea de violină cu o sonoritate bine potrivită genului, iar autorul, la pian, a fost foarte expresiv.

Au urmat variaţiunile pe temă de Schumann, compuse acum doi ani pentru pian, şi cîntate de Smaranda Atanasof. Tema este a ciclului legendar de lieduri, intitulat *Dragostea unei femei* — suavă, dăruită, aş zice blondă. Variaţiunile, scrise în formă clasică, sînt prea îngreuiate de disonanţe şi sar prea degrabă în modern.

Tema blîndă pare asemenea unei figuri tinere, îmbă- trînită subit de un fard care o transformă în vrăjitoare.

Pianista n-a izbutit să facă această lucrare fermecătoare. A fost greoaie, monotonă, şi, cu toată buna sa tehnică, a părut că se căzneşte din

răsputeri. Variaţiunile, prin esenţa lor, trebuie prezentate într-un spirit decorativ, nu date la rindea, ci şlefuite. Singura bine cîntată a fost ultima şi *fuga* cu care se termină compoziţia — însă şi aceea cu o greutate în mîini dezagreabilă. Fuga este bine scrisă şi se amplifică în coral cu multă virtuozitate. Doamna Atanasof a cîntat anul trecut, cu orchestra, *Balada de* Faure, cu un colorit variat şi o delicioasă supleţe. De ce n-a păstrat acelaşi tuşeu muzical într-o bucată care se referă la un gînd de dragoste ?

Din baletul *Demoazela Măriuţa,* Floria Capsali, cea sprintenă în nume şi în picioare, coregrafă subtilă şi artistă în expresia mişcărilor, a evocat cîteva clipe de mahala, cu spiritul ei desăvîrşit, dansînd singură, apoi cu excelentul ei partener, Mitiţă Dumitrescu. Chiar redus la pian, fragmentul din baletul lui Jora păstrează unghiurile de obrăznicie naivă şi autenticitatea vieţii periferice româneşti.

în forma de lied reuşeşte Mihail Jora să echilibreze vioiciunea cu lirismul. Sensibil la poezie, a ales din di- fcriţii noştri autori versurile în care curge inspiraţia melodică, aşa cum curge de natural sîngele în vine. Sînt schiţe scurte, urmînd strîns textul muzical, melodii nostalgice cu acompaniament discret, dar precis ritmat, construite cu o siguranţă subtilă de artizan din secolul al XVIII-lea. Aceste lieduri au găsit interpretarea ideală în persoana doamnei Lizetta Gcorgescu.

Cu glas mic, niţel stins, dar cu o surprinzătoare capacitate de expresie, doamna Georgescu a evocat peisajele triste din *Proza* de Bacovia, discretul zîmbet din poemul lui Goga. A fost patetică în *Cintac de fluier* de Arghezi, unde fiece sonoritate colorează cuvîntul a întins cu aripi triste-n voce fraza lungă din *Colină* de Voiculescu. A cîntat cu glas sufletesc toate aceste rafinate poeme muzicale, dăruindu-ne clipe de artă pură, emoţionante ca tot ce se apropie de perfecţie. Arta aceasta delicată cere inteligenţă atentă la fiece nuanţă, mult gust şi potenţial de răscolire sufletească.

Lizetta Georgescu a dovedit că posedă aceste trei elemente, şi a fost călduros aplaudată la sfîrşitul celor şapte melodii, acompaniată fiind, cu ştiinţă pianistică, de autor.

Pe substrat popular şi admirabil împletită în cele patru iţe ale cvartetului de coarde, domnii : Theodorescu, Jclescu, Apostolescu şi Fotino au interpretat o lucrare compusă acum douăzeci de ani. Cu indicaţii folclorice care aduc aminte de Borodin, partea întîi este un peisaj de şes cu umezeli de baltă. Presto, care urmează, este o broderie sonoră îndrăzneaţă. Mă gîndeam, ascultînd-o, că Jora ar puica compune două acte după nuvela lui Caragiale, *Hanul lui Mînjoală.* în partea a treia, melodia are transparenţe de maramă şi trec în surdină de la vioară la violoncel în acelaşi dor de ducă. Tot cvartetul a fost frumos interpretat de formaţia lui Theodorescu, şi autorului i s-au făcut ovaţiuni la sfîrşit.

Muzica noastră populară e ca **o** pîine, din care **fiece** compozitor rupe o bucată. Dar plătim, totuşi, tributul inspiraţiei lui Musorgski şi Stravinski. Ultima din partea inimii, celuilalt, din partea creierului.

(„Rampa", 24 noiembrie 1946)

CONCERT SIMFONIC.
DIRIJOR : ED. LINDENBERG.
SOLIST : VALENTIN GHEORGHIU (pian)

Pe Ed. Lindenberg îl apreciasem ascultindu-1 la Radio dar nu-1 văzusem niciodată. M-am bucurat de părul d-sale negru — chezăşie a multor perspective artistice. Eduard Lindenberg este, indiscutabil, un şef de orchestră. Cu braţele întinse taie diagonale în aer fără indulgenţă, fără a pierde nici o clipă din autoritatea ritmată. Astîmpără agitaţia orchestrei, îi potriveşte ascensiunea nuanţelor cu judecată, îi împlineşte expresia, luminînd, cu ajutorul instrumentelor de plan

secund, argumentele convingătoare ale ideilor. Frazează pînă la sfîrşitul frazei, are un legato bine stăpînit şi, cu toate că este un intransigent, se înduioşează cu mult lirism. Dovadă este felul cum a reluat tema dură din *Uvertura „Coriolan"* de Beethoven la sfîrşitul ei.

Lindenberg datoreşte ştiinţa lui muzicală şcolii germane. A fost un sîrguitor, un atent, un fervent ^1 înţelepciunii muzicale germanice. Dar a avut şi vocaţia meseriei. *Simfonia a V-a,* atît de primejdioasă pentru că nu suferă decît o interpretare nobilă, i-a fost o încercare în care a triumfat.

A început allegro con brio fără zvîcniri în explozia din primele tacte, despre care Beethoven spunea : „Aşa bate soarta la uşă."

Cu liniştea impresionantă a argumentelor expresive, a desfăşurat masa oceanieă a simfoniei. A impus-o cu autoritate în ritm, eerind şi obţinînd de la orchestră maximum de substanţă în sunet, a prezentat-o monumental, cum se cuvine unei lirici supraomeneşti. în adagio, a aşezat planurile sonore procesional, pe un orizont care aducea aminte de vederea largului, în cadrul coloanei Parthenonului. A valorificat apelul trompetelor în major, cu puterea unei bunătăţi lucide. Nici în partea a treia n-a coborît de pe Olimpul unde se hotărăşte colosala desăvirşire a simfoniei. Leagă printr-o concepţie originală cele patru părţi ale simfonici, subliniind urzeala părţii a treia. în final ti luminat splendida apariţie a tonului major prin fortissimi fără îmbîcseală, cu un admirabil simţ al volumelor.

în momentele culminante, silueta zvellă a tînărului dirijor se îndepărta şi se apropia de pupitru într-o cadenţă de flux şi reflux, care parcă ajuta supleţii melodice să se insinueze în sufletele noastre.

Eduard Lindenberg a purtat măreaţa simfonie pînă la o vastă iluminare şi a fost dus de ea la victorie. Orchestra părea multiplicată dinspre contrabaşi, suflători şi viori secunde. Numai

flautele n-au biciuit îndeajuns frazele ultime din final, sclipitoare ca nişte raze de soare.

Cu tot atît discernămînt artistic a acompaniat Lindenberg pe un tînăr pianist, Valentin Gheorghiu — temperament de mare clasă — în Concerto-ul *in do major* de Beethoven, lucrare de tinereţe. Elevul minunatei profesoare, domnişoara Erbiceanu, este azi un artist complet. Mînuieşte o tehnică perfectă, care nu-şi depăşeşte drepturile. Sentimentul lui muzical este pur, inteligent, cu vibraţie în modulaţii. Ce greu este să stabileşti acest concerto influenţat de Mozart pe planul beethovenian ! Valentin Gheorghiu a izbutit aceasta, punînd o culoare de melancolie beethoveniană în părţile minore.

Sunetul lui este rotund şi variat. Cadenţa primei părţi era, prin excepţie, în caracterul lucrării, bine integrată în tot. Este oare compusă de tînărul artist ? în adagio a fost mai puţin expresiv. Evident, şi autorul este mai puţin inspirat. Dar, din cînd în cînd, inflexiuni emoţionante ne aduc aminte de semnătura titanului. în ele a fost de admirat freamătul sufletesc al tînărului solist.

Tema finalului mi s-a părut greoaie, dură, prea plină de sunet, aş zice prea adîncă. Toată partea aceasta este un joc de ape, o veselă tachinărie, cu bobîrnaci daţi ursitei, care, şi aici, în ritmurile uşurele, îşi mai arată ghearele.

Valentin Gheorghiu este pe drumul celor mai strălucite succese. Excepţionalul său talent îi asigură o carieră plină de bucurii. Am dori cu toţii să-l auzim într-un recital Schumann-Chopin, spre care şi figura lui lungă, subţire şi palidă pare a-1 înclina.

(„Rampa", 12 decembrie 194G)

FILARMONICA.
DIRIJOR : GEORGE GEORGESCU

Unele opere de artă cuprind în forma lor legi de morală asupra cărora niciodată nu ne concentrăm fără a progresa sufleteşte. Astfel sînt zeiţele lui Phidias, care tînjesc astăzi, în ceaţa corosivă din Londra, după văzduhurile legănate în parfumul atic, astfel sînt simfoniile lui Beethoven, înrudite, prin suveranitatea armoniei, cu strălucitele marmure ale sculptorului grec.

George Georgescu a avut buna inspiraţie să anunţe **cele** nouă simfonii în cursul celor cinci concerte pe **care le dă cu** orchestra Filarmonicii. Această bucurie muzicală constituie o serie de prelegeri filozofice, pe care publicul bucureştean le va urmări cu atît mai mare concentrare cu cît programele sînt dăruite exclusiv operelor lui Beethoven. Românul are instinct muzical, dar are concerte alcătuite în mod pedagogic, adică cu toate elementele cuprinzînd capitole didactice, după urma cărora rămîi **cu** instrucţie serioasă şi gust luminat. Ce păcat că nici un ministru al Artei nu s-a gîndit să organizeze şedinţe de cvartete, pe care un grup particular nu le poate ţine fără subvenţii, fiind constrînşi să repete foarte des. In această formă a literaturii muzicale există adevărate capodopere clasice, toate purtînd acel element de valoare morală **care** şlefuieşte sufletul şi-1 avîntă spre sfera bunătăţii

Primul program al maestrului George Georgescu era compus din *Uvertura ,,Leonora", Simfonia I* şi *Simfonia a lll-a.* în anii de tăcere obligată, talentul d-lui Georgescu s-a adîncit, a cercetat planurile cerebrale ale muzicii, a căutat şi a găsit nuanţe pe care nu i le cunoşteam înainte. Paleta lui sonoră s-a îmbogăţit mult. Dar temperamentul său nu se poate schimba. Georgescu este un liric, iar nu un dramatic. De aceea, în unele modulaţii beethove- niene nu dezvăluie orizontul tragic pe care-1 ordonă compozitorul. în toată prima parte a uverturii se simţea această lipsă. Dar în final, în agitaţia coardelor, care presimt

eliberarea, Georgescu a subliniat cu strălucire acest crescendo. A impus fluiditate şi pulsaţie de viaţă, fără exagerarea care ar fi păstrat bucuria sonoră pe plan material.

Prima simfonie a fost dirijată cu mînă măiastră. Scrisă de Beethoven cînd nu împlinise încă treizeci de ani. soartă în tineresc avînt toată originalitatea geniului. Din primele acorduri care ocolesc tonul iniţial a creat surpriza şi a impus caracterul. Melodiile se succed cînd la viori, cînd la suflători, impregnate de veselie şi de importanţa c!e a fi vesel. Cu totul diferit de Mozart şi chiar de Haydn. care totuşi pregăteşte înflorirea beethoveniană, simfonia ?e oglindeşte în natură însemnînd numaidecît tendinţa metafizică a autorului Andantele, cu tema lucrată în canon, a fost interpretat afectiv de Georgescu, cu indicaţii juste în logica interpretaţiei motivelor. Menuetul este la Beethoven un scherzo vioi, cu o modulaţie delicioasă rîzînd în *si bemol.* Trio, senin în freamăt, ca o ploaie primăvăratică.

Sonoritatea orchestrei mi s-a părut aci prea greoaie, **în** final însă, s-a strîns cu tehnică excelentă în jurul entuziasmului, care pornea de la dirijor, trecea prin muzică şi se comunica publicului.

Georgescu a priceput caracterul îndrăzneţ al ritmului final. A fost şi zglobiu şi sentimental. A marcat cu artă, in repriză, partea expresivă a suflătorilor, iar acordul polifonic a fost perfect. Tonul de do, atît de puţin vibrant la alţi compozitor'* este la Beethoven plin de substanţă, *şi* veselia iui 'e duce uneori la emoţie.

Simfonia a IlI-a. scrisă patru ani după prima, poartă titlul *Eroica.* Beethoven era un spirit revoluţionar, hrănit cu lecturi din Platon, entuziasmat de Napoleon, pe cînd Napoleon nu era decît Bonaparte. Dedicată „In amintirea unui om mare", simfonia este impregnată de un sentiment epic mergînd pînă la sublim. De la început dezvăluie perspective cu intervale măreţe. Se

frămîntă, în prima parte, spiritul de creaţie de parcă rupe scoarţa care-1 strînge, Ce ţipete sfîşietoare la trompete, ce disonanţi' tiranice sintetizînd caracterul viteaz al inspiraţiei muzicale ! în tăcerea splendidă a celor trei acorduri orizontale, cred că a lipsit vastitatea în perspectivă, din cauza unei superficialităţi în sonoritate.

Dar legato din toată această primă parte a fost foarte frumos închegat de Georgescu, precum şi cadenţa avîntu- lui. Marşul funebru, care urmează, este cel mai nobil din cîte s-au scris. Parcă sculptează Beethoven întunericul şi se scoboară apoi în fundul pămîniului. Este, în acelaşi timp, simbolic şi realist. Urmăreşti o ceremonie de îngropăciune cu toate gesturile ei îndurerate, iar pe alt plan se deschid cerurile, sufletul este smuls din trup şi tremură într-o lumină orbitoare. Cred că în acel adagio contrabasurile au un rol însemnat pe care nu l-au susţinut bine. Ritmul lor este autoritar ca o lege. Nu le este îngăduit să fie sentimentale, să tărăgăneze, dar trebuie să impună ordinul sever al ursitei. Acest adagio are în fugă expresii oratorice care mi-au adus aminte de unele fraze din discursurile lui Bossuet. După aceste pagini răscolitoare, scherzoul este un ciript de păsărele după furtună. Natura întreagă dă din aripi. Georgescu a fost admirabil în nuanţarea acestei energii delicate. Ultima parte este o problemă de geometrie expusă clar, rezolvată clar, în intervale de putere antică de cvinte şi cvarte, care duc la o fugă minunată frînată de Georgescu şi condusă într-un crescendo bogat, fără să fie zgomotos.

Tatăl meu spunea : „Cînd vrei să-ţi înalţi sufletul, să asculţi muzică de Beethoven".

Cred că acest adevăr rezumă tot sensul măreţ al geniului beethovenian.

(„Dreptatea", 17 martie 1947)

FILARMONICA.
DIRIJOR : GEORGE GEORGESCU

Ca să putem judeca integralitatea sincerităţii în

inspiraţia lui Beethoven, să urmărim întîmplările vieţii lui exprimate apoi în muzică, după intensitatea senzaţiilor care agitau marele suflet al nefericitului geniu.

Transfigurată întotdeauna de altitudinea în care se avîntă expresia muzicală, dăruită cu cea mai extraordinară putere de variaţie care a existat vreodată în muzica simfonică, inspiraţia lui se hrăneşte din senzaţie, îi modelează repercusiunea, cerebralizează comoţia fizică şi găseşte simbolul sonor care va transmite fiecăruia, din generaţie în generaţie, răscolitoare elemente de viaţă şi de gîndire.

Astfel, în *Simfonia a II-a* înfloreşte dragostea ce o poartă unei îneîntâtoare fete, Giulietta Guicciardi, vara conteselor Brunswick, prietenii cei mai buni ai compozitorului. Frumuseţea ei, ochii alba.ştru-închis, buclele negre şi veselia ei de italiancă de şaptesprezece ani, zăpăciră pe Ludwig van Beethoven, veşnic doritor de dăruire de sine. Fu prins şi cuprins de vraja dragostei şi îndrăzni chiar să ceară în căsătorie pe Giulietta. Duioşia acestui sentiment, izbucnit după revelaţia infirmităţii care avea să-1 ducă în muzică pînă la hotarele supraomeneşti, trăieşte în *Simfonia a II-a,* al cărei larghetto este cel mai tandru şi mai fragil sonet de iubire ce s-a scris vreodată.

Simfonia este *în re major,* ton sănătos, surîzător. Plenitudinea orchestrei se adevereşte imediat, planurila sonore sînt potrivite ca să dea senzaţia spaţială caracteristică în lucrările de mare calitate.

Motivele melancolice sînt bogate, libere, legate şi dezlegate într-o agitaţie tinerească, pe care contrabasurile şi violoncelele o împing cu brio în ritmuri robuste. Amestecul sonor dintre suflători şi coarde este perfect acordat ca să exprime entuziasmul.

Georgescu a dirijat această primă parte cu o sensibilitate desăvîrşită, stabilindu-i caracterul de avînt, punînd în accentele întrebătoare o culoare grijulie, în loc să lase numai elementul de surprindere, care i-a adîncit sensul psihologic. în larghetto — cu lunga frază dăruită dragos-

tei — a găsit nuanţa cuvenită, nu prea piano, pentru că este expresia unui mare sentiment, dar totuşi umbrită de sfiala emoţiei. De ce suflătorii, care începeau bine fraza, nu urmau pînă la sfîrşitul ei indicaţia atît de elocventă a lui Georgescu ? Aceeaşi observaţie o fac şi pentru prima parte a *Simfoniei a V-a,* cînd tot suflătorii nu sfîrşesc să coloreze fraza bine indicată de maestrul Georgescu.

Cît de capricios şi jucăuş poate fi scherzo în *Simfonia a Il-a* ne-am dat seama ascultînd interpretarea lui George Georgescu. A subliniat de minune trecerea, de la corn la vioară, la bas, pînă la tutti, a motivului sonor, precis şi spiritual. Există o perfectă unitate de gîndire între cele patru părţi ale simfoniei. Veselia şi duioşia şi splendida dezvoltare din prima parte sînt luminate de un soare cald, soare de iunie, soare de dragoste. In final, Georgescu a fost impetuos, lămurit, şăgalnic la sfîrşit, cînd temele se joacă de-a v-aţi ascunselea, şi a dus progresiunea stac- cato într-un admirabil crescendo. Interpretarea lui George Georgescu, în această simfonie, este foarte personală, iar publicul i-a mulţumit cu calde şi prelungite aplauze.

Concertul se începea cu *Uvertura „Coriolan“,* unde am apreciat mîndria gestului dirijorului, tăind cu bagheta largi brazde sonore. Georgescu a adus o notă originală în melodia de înduplecare, şi a sfîrşit ca şi cum s-ar fi coborît o pleoapă asupra unei priviri orgolioase.

Despre *Simfonia a V-a, Opus 67,* toată lumea ştie tot, iar cînd o aude, nimeni nu mai ştie nimic. Este atît de relevantă, te poartă pe covorul magic al sunetelor atît de sus, eşti atît de covîrşit de ritmurile ei, încît nu poţi găsi, nici măcar în analiză, echivalenţe lingvistice. Chopin spunea : ,.Muzica lui Beethoven are o putere care te apropie de cataclism

Termenul se cuvine *Simfoniei a V-a.* Ceea ce este uimitor, în afară de sinteza temelor, este dezvoltarea contrapunctică, stilul măreţ, fantezia tehnicii, utilizarea instrumentelor, greutatea afirmărilor. Toate argumentele sînt unitare,

prodigioase, invulnerabile. Acestei opere uriaşe i se cuvine o orchestră mai amplă decît Filarmonica din Bucureşti, şi care ar cînta într-un spirit religios. Georgescu face din *Simfonia a V-a* apologia vieţii. Nu pune pedala pe colosala ei intransigenţă. Este o viziune mai puţin tulburătoare decît aceea a lui Enescu, care desluşeşte problema mîntuirii, sau a lui Furtwăngler, care-ţi înseamnă sufletul pentru veşnicie.

(„Dreptatea"*, 21 martie 1947)*

CONCERT DE MUZICA FRANCEZA ; VALENTINA CREŢOIU-TASSIAN

înşir’te mărgărite... comanda pleca din faldurile unei rochii de aur rembrandtian, iar perlele treceau în firul cîntecelor care păreau tot aceleaşi, în galeşa perfecţie a emisiunii.

Da, glasul Valentinei Tassian, ca instrument, este impecabil de egal şi de rotund. Rămîne de explicat ce este arta interpretării de lied faţă de cea de operă. Cîntăreţii de operă se sprijină pe multe elemente mobilizate pentru a crea iluzia veridicităţii. Decorul, costumul, jocul de scenă, ansamblul vocal, toate susţinute de orchestră. Glasul fiecăruia izbucneşte, se caţără, pluteşte peste sonorităţile orchestrale, umple scena. Lupta între tării este neobosită. Publicul, lămurit prin tot ce este în afară de muzică, nu pretinde o dicţiune, nici o nuanţare foarte minuţioasă. Eforturile colective tind spre înţelegerea unei încadrări muzicale dictate de şeful de orchestră. Vorbesc de un şef care este şi un muzician. Interpretarea este mai ales schematică. Bineînţeles că nu mă gîndesc la cîntăreţii cei mari, care-şi şlefuiesc rolul cu conştiinciozitatea pilotului dirijînd şerpuirea navei sale printre stînci perfide. La operă, ai tot timpul impresia unui „trompe roeil“, care de fapt este un „trompe-l’oreille'[1].

Arta de a cîntă melodii acompaniate, pur şi simplu, de pian, este cu totul alta, artă cu o vastitate de mijloace, de o selecţionare de elemente care se înrudeşte cu arta desenului japonez, alegînd în simplitatea liniei pe cea menită să *convingă,* pentru că exprimă o sinteză. Această ştiinţă este strîns legată de clipă — clipa fiind, în adînci- mea expresiei, mai importantă ca minutele dintr-o arie de operă. Fiece clipă înscrie o nuanţă, o intenţie psihologică, cu ajutorul cuvintelor care au rolul de a modela cîntecul, de a-i desăvîrşi sensul. Un compozitor este cu atît mai preţuit cu cît melodia este mai îngemănată cu vorba, mai oglindită în ea. Nu trăieşte una fără alta, fără a aduce un serios prejudiciu armoniei artistice. în forma liedului tot ce lipseşte în exterior trebuie regăsit şi împlinit înăuntrul cîntecului. Expresiile se succed rapid, variate după exigenţa compozitorului. Munca, pentru a obţine un rezultat valabil, nu poate fi unilaterală. Din contra, se cere o ageră atenţie la orice inflexiune sonoră, la fiece modulaţie, o cîntăreală farmaceutică în dozajul coloritului, precum şi o diversitate în modul expresiei care interzice monotoniei să se instaleze.

Valentina Tassian n-a învins aceste multiple dificultăţi, cu atît mai mari în recitalul domniei-sale, cu cît a compus un program exclusiv din muzică franceză, ceea ce i-a dat o uniformitate în culoarea de bază, de care n-a ştiut să scape. In primele melodii de Orlando, di Lasso şi Durant (sec. al XVI-lea), glasul a sunat delicios, cu rotunjimi de turturică şi plenitudini armonice, cu abureală de fluier şi mătăsoasă fluiditate în descreştere. Dar mai încolo lipsa de dicţiune a făcut goluri în expresie, iar cu toată tehnica unui fin staccato, în cele patru cîntece din secolul al XVIII-lea n-am regăsit aluziile spirituale atît de fermecător de provocante cînd le glăsuia Yvette Gui- bert, neîntrecuta interpretă a folclorului franţuzesc.

Melodiile de Faure şi cele de Debussy, care sînt aroma muzicală a unor poeme literare, nu erau destul de puse la punct şi, din cauza unui tempo

greşit luat prea lent, mai ales la Faure, nu filtrau emoţia. Limba franceză este adesea supărătoare pentru canto. împinge timbrul vocii în nas şi-i stinge strălucirea. Valentina Creţoiu-Tassian are temperament de cercetător. Este o admirabilă Mimi în *Boema* şi o emoţionantă Butterfly. Va deveni şi o cîntă- reaţă de lieduri după ce va fi analizat mai atent elementele indispensabile unei arte care nu pune accentul numai pe egalitatea vocii, ci mai ales pe lirismul emotivităţii şi drepturile indiscutabile ale stilului. In privinţa acestui studiu va găsi cele mai bune îndrumări în sfaturile maestrului Stroescu, pe care dorim să-1 ascultăm într-o seară la Sala Dalles, pentru a ne reîmprospăta admiraţia ce purtăm artei sale desăvîrşite în domeniul delicat şi complex al liedului.

(„Dreptatea", 13 mai 1947)

CONCERTELE OISTRAH

Artistul care îndrăzneşte să interpreteze o lucrare de Mozart trebuie să fie stăpîn pe virtuozitatea sunetului, ca şi pe virtuozitatea instrumentului.

Faţă de ceilalţi autori, arta lui Mozart este ceea ce ar fi în pictură fresca pe lingă tablourile în ulei. Desenul, expresia nu pot fi corectate în frescă. Dai jos tencuiala şi începi din nou.

Muzica lui Mozart, cu transparenţa ei sonoră, cu fraza melodică afectuoasă, surizătoare şi patetică în acelaşi timp, este atît de perfectă, încît tot ce i se adaugă în expresie o îngreuiază, iar dacă nu i se dăruieşte toată tenacitatea ce i se cuvine, i se 'ştirbeşte din precizia desenului armonic. Ritmul mozartian are exactitatea liniilor dintr-o problemă de geometrie. Veselia este expresia robustă a geniului său. Nu şovăie niciodată. Izbucneşte fără explicaţii, însă te convinge imediat. Tot atît de rapidă este şi puterea lui dramatică. Printr-o

întorsătură neașteptată a unei modulații creează peisajul tragic.

Un interpret mozartian n-are timp să sublinieze. Poate numai să fie în acord absolut cu Mozart, să-și afirme personalitatea contopind-o în muzică. Acest act de dăruire este cel mai greu. Cere maximum de luciditate, în maximum de supunere, o conștiință artistică epurată de vanitate, o cunoaștere științifică a argumentelor mozartiene.

Ne-a fost dat să ascultăm sîmbătă, 13 octombrie, la Ateneu, o simfonie de Mozart, dirijată de Silvestri cu Orchestra Radio și *Concertul în la major* cîntat de David Oistrah.

Interpretarea acestor doi mari artiști a meritat entuziasmul cu care au fost răsplătiți. Simfonia — ca și concertul — sînt opere de tinerețe. Mozart avea optsprezece ani cînd a scris simfonia. Geniul lui melodic țîșnește ca izvoarele din culmile acelei regiuni a Salzburgului, unde munții își oglindesc unduirea în privirea verde a lacurilor.

Ce frumos, cît de delicat a condus Silvestri jocurile sonore dintre oboi și coarde, melodiile de variații multiple, cu ce tact a potrivit atmosfera părții lente ! în final, sincopele, împreună cu dezvoltările melodice romantice, sînt întărite de o știință contrapunctică precoce. în toată această lucrare, cu frăgezimi florale, parcă se percepe ce va fi mai tîrziu cealaltă simfonie, marea simfonie în același ton de *sol* minor.

Concerto-ul *în la major,* compus la vîrsta de nouăsprezece ani, este de o rară bogăție melodică, cu îndrăznețe ornamentații, jocuri savante între vioară și orchestră și un final în formă de menuet, în care se strecoară un dans unguresc, utilizat de Mozart cîțiva ani mai tîrziu, cînd va prezenta dansurile din *Răpirea din serai.*

David Oistrah nu este numai un mare violonist, dar și un gînditor al muzicii. Prin el, muzica pare simplă, naturală. Efortul este eliminat, sunetele se succed în mod firesc, cu bucuria de a fi și de a răspîndi bucuria. Mijloacele concrete din care se produce sunetul la el nu le simți. Nu simți arcușul pe coardă, nici degetele. Parcă o atingere din

natură, o briză primăvăratică a atins vioara fermecată, şi cîntă cu glas rotund, pur, înălţător. Interpretarea lui a fost o adevărată lecţie de stil. Totul era propor- ţionat, clar, rafinat.

Uneori, în triluri, care în nici un moment n-au vrut să capete brio de virtuozitate, vedeai aripioare de păsărele. Alteori, în frazele lungi, se urca sunetul pînă la seninătatea culmilor. Cu toată autoritatea sa personală, simţeai că se vrea nevăzut, neştiut, lăsîndu-ne să primim evocarea muzicală liberată de orice atingere.

Viaţa tînără cine ar fi putut s-o povestească mai bine decît David Oistrah ? Energia copilărească din dansul ultimei părţi a fost redată de violonist cu un accent irezistibil şi fără nici o duritate. Şi în adagio vioara a avut un glas de intensă melancolie şi pianissimi cu substanţă sonoră conţinînd o emoţie comunicativă.

Desigur, această interpretare are o mare valoare artistică şi îl aşază pe muzicantul sovietic pe lîngă cei mai de seamă violonişti ai timpului.

în *Concerto-ul* de Brahms au strălucit calităţile de cinste muzicală şi acel legato spiritual atît de convingător, în partea întîi, după cadenţă, a topit fraza reintrării într-un ton alb, binevenită pentru inspiraţia lui Brahms, care oscilează întotdeauna între vis şi viaţă. Cred însă că n-a vrut David Oistrah să sublinieze caracterul de nelinişte, de angoasă tragică, caracteristice în toată opera lui Brahms. A rămas pe pragul emoţiei. N-a dorit s-o deştepte. Fiecare mare artist îşi alege locul de unde va viziona peisajul muzical. Tresăririle clipei sînt independente de voinţă.

David Oistrah ne-a răscolit pînă la lacrimi cîntînd acum cîţiva ani *Concerto-ul* de Mendelssohn.

Gravitatea cu care a redat Concerto-ul de Brahms ne-a convins de răspunderea pe care şi-o lua de a închega un vis şi a-i dărui viaţă.

(„Veac nou", 19 octombrie 1956)

ALEXANDRU BORODIN

în pădurea întunecată a vieţii, Borodin a desluşit două cărări care l-au dus la lumină : ştiinţa şi muzica. în sîngele lui clocotea tăria hotărîrii moştenite de la părintele său, cneazul Luka Stepanovici Ghedeanov. Blîndeţea şi veselia îi veneau de la mama sa, cu ochi mari, negri, îşi adora copilul şi l-a răsfăţat. Pentru că Alexandru era delicat, nu l-a trimis la şcoală, dar s-a ocupat serios de educaţia lui. De mic copil, a manifestat o înclinaţie puternică către muzică. Dar, în acelaşi timp, se ocupa cu chimia, şi mama lui îi instalase un mic laborator, unde băieţelul îşi petrecea recreaţiile, manipulînd eprubetele cu diferite soluţii. împreună cu un prieten de vîrsta lui, au început să cînte, el din violoncel, celălalt din vioară. Flautul fusese prima lui jucărie muzicală. Bîjbîielile lor au semănat în sufletul lui Borodin, atunci tînăr student la Academia medico-chirurgicală, o mare dorinţă de a cunoaşte muzica adevărată, şi cîteva simfonii de Haydn, Mendelssohn şi Beethoven, auzite la concerte, i-au trezit dragostea de a compune şi el. în vremea aceea a cunoscut un tînăr ofiţer, îmbrăcat elegant şi cu înfăţişare elegantă. Era Musorgski. Bineînţeles că au discutat despre muzică şi, datorită entuziasmului lor comun, s-au împrietenit. Pe atunci, domnea muzica italiană, ariile de operă se auzeau în toate saloanele.

Musorgski însă cînta la pian melodii populare şi venera pe Glinka.

La vîrsta de douăzeci şi cinci de ani, Borodin primi titlul de doctor în ştiinţe şi fu trimis în străinătate pentru a se perfecţiona timp de doi ani în cele mai bune laboratoare din Germania şi Franţa. Întîi se aşază la Heidelberg, unde face cunoştinţa unui tînăr, remarcabil savant, Mendeleev, cu care a făcut o lungă călătorie în Italia şi Elveţia, întorşi la Heidelberg, a întîlnit la pensiunea unde locuia pe o tînără pianistă, Ekaterina Sergheevna Protopopova. **O** dragoste pecetlui preferinţa amîndurora pentru compoziţiile lui

Chopin, Schumann şi Liszt, interpretate cu deosebit talent de pianistă. Mai tîrziu, la întoarcerea în ţară, se căsătoriră, şi căsnicia lor a fost un lung şir de ani de înţelegere reciprocă. Academia de Ştiinţe îi oferi atunci un apartament învecinat cu laboratorul de chimie, excepţional de bine utilat, şi unde Borodin putu să înceapă o serie de cercetări în domeniul chimiei organice, care i-au făcut o reputaţie de savant, stimat în toată Europa. Tot atunci, cunoscu pe Balakirev. Acesta cînta la pian cîntecele popoarelor din Caucaz. Ritmul oriental, fantezia şi expresivitatea modulaţiilor şterseră în mintea lui Borodin orice influenţă occidentală şi scrise un cvartet cercetat de Balakirev, care-i spuse : „Eşti un compozitor înnăscut, adevărata menire a d-tale este muzica“. Balakirev a fost un adevărat descoperitor de talente. El a încurajat pe Musorgski pe calea muzicii, tot el a ghicit în tînărul aspirant de marină Rimski-Korsakov, plecat în Extremul Orient pe un vas de război, viitorul compozitor al *Şehere- zadei, Antar, Capriccio spaniol* etc., etc., cu melodii şi sonorităţi orchestrale stranii, care au deschis mai tîrziu drum nou lui Stravinski, cu potopul lui de străluciri sonore. A dat lui Borodin îndrumări inteligente, analizînd cu el simfoniile lui Beethoven, ajutîndu-1 să perfecteze legile armoniei, sfătuindu-1 să asculte ritmurile naţionale, care exprimau din moşi-strămoşi jalea şi avîntul poporului rus.

După cîtiva ani se constitui cercul „Celor cinci“, supranumiţi ironic de societatea rusă „Kucika", adică „grămadă mică“. Era Kui — profesor de fortificaţii şi istorie, Balakirev — specialist în ştiinţe naturale, Borodin — chimist, Musorgski — ofiţer, Rimski-Korsakov — marinar, şi conducătorul lor era criticul Stasov, supranumit de formalişti „trombonul artei ruse". Această prietenie, bazată pe afecţiune şi sinceritate, ajuta să se dezvolte spiritul de creaţie al fiecăruia, spontaneitatea inspiraţiei şi veridicitatea ei. Se întîlneau săptămînal, aduceau fragmente, idei muzicale, cîntau, discutau şi se întărea alianţa bazată pe nevoia de a compune ruseşte, lepădaţi de orice

spirit de imitaţie.

De atunci şi pînă la moartea sa, Borodin a muncit neîncetat, îngemănîndu-şi activitatea în ştiinţă şi în muzică. Ca profesor universitar, era adorat de studenţi, cercetînd cu ei fenomenele naturii, conducîndu-i în Germania la congres. Astfel, a fost de mai multe ori la Weimar, atras de faima lui Liszt, pe care-1 preţuia. La prima vizită, în 1877, Liszt l-a întîmpinat cu o frază măgulitoare : „Dumneata eşti creatorul unei simfonii minunate". Era vorba de a doua simfonie a lui, bine închegată şi bogată în melodii. Apoi s-a aşezat la pian, şi Borodin şi-a ascultat compoziţia plină de viaţă, sub degetele lungi şi subţiri ale artistului cu coama albă şi privirea adîncă. Forţînd timiditatea lui Borodin, Liszt l-a prezentat societăţii aristocratice amatoare de muzică, şi marele duce de Saxa-Weimar a aplaudat simfonia, care nu căpătase de la început sufragiile publicului rus. în Germania, lumea era obişnuită cu inovaţiile muzicale şi a priceput imediat că autorul rus era un pionier al muzicii. Borodin, modest, spuse lui Liszt : „Bine, dar eu sînt doar un «Sonntagsmusik»" (muzică de duminică, adică un amator). Liszt îi răspunse : „Duminica este sărbătoare şi ai tot dreptul să cînţi. Instinctul dumitale artistic te conduce, şi să nu-ţi fie frică de a fi original". La o altă întîl- nire, Liszt i-a spus, la citirea unei parafraze cu douăzeci şi patru de variaţii : „Dacă această lucrare este socotită compromiţătoare pentru dumneata, să-mi dai voie să mă compromit şi eu cu ea“.

încetul cu încetul, faima lui îi luminează drumul. La Anvers, a fost sărbătorit şi declarat „geniu muzical[41]. Un critic francez a scris : „Borodin n-are nevoie să caute muzica rusă, îi iese prin pori[44]. împins de prietenii lui compozitori, începu să scrie o operă după un subiect medieval rusesc, descoperit de criticul Stasov. Dar avea s-o gîndească mulţi ani, fiind prea ocupat cu Universitatea şi cu boala nevestei lui, care suferea de plămîni. Desigur că, dacă n-ar fi insistat atît de mult Rimski-Korsakov împreună cu tînărul său elev Glazunov, n-ar fi găsit timp să lucreze la opera

Cneazul Igor, compoziţia de căpetenie a lui Borodin. Primul contact cu publicul a fost la un concert unde s-au dat ariile principale şi dansurile polovţiene. Ariile se trăgeau din melodii populare ucrainene, motivele dansurilor ţîşneau ca săgeţile şi au stîrnit un entuziasm care dăinuieşte pînă azi. Din nenorocire, moartea neaşteptată îl smulse brusc pe Borodin din mijlocul prietenilor, la o serată, şi rămase în sarcina lui Rimski-Korsakov şi a lui Glazunov să termine orchestraţia şi ultimul act. Muîte părţi din operă fură scurtate de ei, şi se pâre că n-au avut dreptate să facă aceasta.

Faţă de ceilalţi compozitori ruşi, Borodin are superioritatea unui echilibru intelectual, care rezolvă logic incursiunile fanteziei sale sonore. Apoi, toată polifonia sa este transparentă, fină, desenată precis. Şi, cu toate că întrebuinţează adesea motive populare sudice, le rafinează în orchestraţia lor. Predomină în talentul său o notă verde, care comunică ascultătorului senzaţia unui început de primăvară. Caracterul său glumeţ i-a inspirat nişte schiţe umoristice, dar în cvartetul de coarde simţi melancolia firii lui, datorită tuturor suferinţelor din jurul lui.

Acest *Cvartet, nr. 2,* este un model din punct de vedere polifonic şi adevereşte iar calităţile melodice ale autorului. Debussy, tînăr, petrecînd cîteva luni la Moscova şi la moşia unei amatoare de muzică, a fost atît de impresionat de naturaleţea şi de pasiunea muzicii ruseşti, încît şi-a însuşit multe din melodiile populare ruseşti, pe care le găsim în cvartetul lui de coarde, foarte înrudit cu al lui Borodin.

Dintre „Cei cinci[44], Kui rămîne cel mai puţin original ferecat de legile contrapunctului, Rimski-Korsakov estfl vrăjitorul, cel cu sonorităţi evocatoare de pietre preţioase, în muzica lui Musorgski se cutremură pămîntul şi glăsuieşte puterea naţională cu simplicitatea ei impunătoare, Balakirev este un premergător al muzicii moderne, iar Borodin este un descriptiv rafinat, al cărui talent filtrează toate impurităţile sonore, ca să ne lase în amintire coloritul luminos dătător de

autentică bucurie muzicală.

(„Veac Nou“, 7 februarie 1957)

SVIATOSLAV RICHTER

Tntr-un articol despre Sviatoslav Richter, scriam : „El operează asupra publicului o transfuzie de sensibili- tate“. într-adevăr, ascultîndu-1, parcă auzi mai plastic, ai impresia că, printr-o mutaţie stranie a simţurilor, percepi toate vibraţiile sunetului, prin fibrele cele mai subtile care l-au rotunjit. Prin acest „tuşeu“, Richter îşi extrage multitudinea care îi îmbogăţeşte arta expresiei. El îşi adînceşte investigaţia, cîntărind precis valorile graiului sonor. Atît de duios exprimă delicateţea unei destăinuiri într-o suită de terţe tremurînde, parcă ferin- du-se să afirme adevărul major. Autoritatea lui într-o interpretare este suverană, izbuteşte parcă o reîncarnare **a** inspiraţiei autorului, sugerîndu-ţi chiar respiraţia acestuia într-o frază nuanţată într-un sfert de clipă. Din ce provine superioritatea acestui mare arhitect al sonorităţilor ? Dintr-o adîncă cunoaştere a semnificaţiei *raporturilor dintre sunete,* dintr-o evlavie pentru compozitorul atît de des greşit interpretat. Sviatoslav Richter este pentru Arta Interpretărilor muzicale cel mai înalt apărător al ei. Pianist ilustru, a atins culmile care îi luminează orice enigmă sonoră. Atingerea lui pe clape îmbogăţeşte cu o multitudine de vibraţii pianul, cu o grijă a duratei care îl apără de un sentimentalism trecător. Poartă în el, în tumultul dezlănţuirilor orchestrale ale instrumentului, o demnitate care respinge înduioşările, revelînd cu o putere sculpturală orizontul albastru al perfecţiunii.

Mi-aduc aminte cum, la un recital din anii trecuţi, **pe** cînd Richter interpreta *Fantezia* de Chopin, „defilare de eroi întorşi din lupte grele", m-

am pomenit deodată stînd în picioare în lojă, ca la trecerea unui regiment cu drapelul fîlfîind. Era dintr-un inconştient avînt de respect faţă de nobila desfăşurare a Muzicii, căreia Richter îi dădea o impresionantă afirmare, prin excepţionala lui ştiinţă subliniind un discurs măreţ. Ascultîndu-1, mi-am dat seama că operează asupra nervilor o tulburare care variază după sensibilitatea fiecăruia. Numai un mare artist răscoleşte fibrele nervoase ale publicului, pătrun- zînd în tainele sufleteşti, iar emoţia generală devine un balsam pentru fiecare. Artistul simte o linişte odihnitoare, pentru că a alungat tăcerea uitării în gîndul ascultătorilor.

Bach, Beethoven, Musorgski, Ceaikovski, Schubert, Strauss..., Richter incomparabil. Dar, „Fantezia" luminează ca un Astru.

CEAIKOVSKI ÎN LUMINA LUI RICHTER

A aşeza pe Sviatoslav Richter în rîndul marilor pianişti de astăzi ar fi o lipsă de tact pentru că ar întuneca valoarea incontestabilă a acestora. Richter nu se poate măsura cu nimeni — nici măcar cu el — fiind în perpetuă evoluţie, cu toate că de multă vreme a atins o culme necercetată de nici un virtuoz pînă azi. Dar viaţa, minată de timp, nu stă locului, iar crestele Himalaiei sînt multe.

In arta interpretării muzicale, infinit de multiple sînt mijloacele de transmisie. Richter domneşte asupra lor, toate, cu o uluitoare siguranţă, o ştiinţă anatomică a sunetelor, o lealitate în frazare care-1 fac, pe el — cel mai subiectiv dintre artişti — cel mai obiectiv dintre muzicieni, aplecat intens asupra exigenţelor textului. Ce-1 diferenţiază de ceilalţi mari pianişti ?

Calitatea însuşirilor sale primordiale : *imaginaţia* şi *puterea de evocare.*

La pian, cuprinde în mîinile lui mari toate mijloacele de expresie — poezia, pictura, sculptura. Aparenţa sonoră fc unei partituri îi este cheie ce deschide ermetica lume a inspiraţiei care a

prezidat la creaţia operei de artă. El o adînceşte, o luminează pînă-n cotloanele subconştientului, acolo unde poate nici autorul ei n-a ajuns.

Pătrunderea aceasta în veridicitatea muzicală sperie uneori. Smulge vălul enigmei actului de creaţie — preface viziunea, cutremură logica obişnuinţelor. Ascultîndu-l îţi dai seama că operează asupra publicului o transfuzie de sensibilitate, pecetluind pentru totdeauna emoţia clipei de artă.

Concerto-ul de Ceaikovski, cîntat vineri, 1 octombrie cu Filarmonica şi dirijat cu multă atenţie de maestrul Mircea Basarab, a ilustrat cu prisosinţă genialele resurse ale ilustrului pianist. Paginile impregnate de gustul secolului trecut, cu frivolitatea minuţioasă a luxului, coloritul rafinat, dar fragil şi repetirea multiplă a argumentelor, acest frumos taifas sonor, terminat cu ritmul obsedant al unei melodii slave, a căpătat prin concepţia lui Richter o altă infăţişare.

De la primele acorduri, degetele lui au sfîşiat claviatura, apoi a tîşnit din negura tăcerii un continent nou, cu munţii de granit, jungle, fiare, izvoare, imagini tremurînd în naivitatea transparentă a zorilor. Richter dăduse la o parte toată interpretarea obişnuită, unde străluceşte virtuozitatea, bucurie vremelnică, şi a construit o lume nouă, puternică, conturată de un adevăr incontestabil. Din fiinţa, lui se desprindea — cu tot tumultul formidabilelor crescendo — o seninătate, pe care nu o poseda acum cîţiva ani şi care este astăzi simplitatea unei desăvîrşiri.

(„Contemporanul", octombrie 1965)

RECITAL ISAAC STERN

După mersul tacticos şi salutul şovăitor, nu s-ar putea bănui temperamentul vijelios al marelui violonist Isaac Stern. Dar, din clipa cînd îşi aşază

bărbia pe instrument, ţtii că eşti în faţa unui om sigur pe mijloacele sale de exprimare. Arcuşul pe coarde devine un „glas articulat[4]', aşa cum spunea Homer că trebuie să fie un cîntec, şi scoate sunete prelungi, rotunde, de o precizie matematică, în care vibrato strîns — mai strîns ca la alţi violonişti — nu admite intruziunea unei buruieni sonore. Cu o bogăţie de nuanţe care se pendulează de la un forte gras de violoncel pînă la cel mai diafan pianissimo, a cîntat o sonată de Francesco Geminiani, ondulînd o frazare cu gustul elegant care a dominat în secolul al XVIII-lea. Sonata, intitulată *Impetuoasa,* a fost, în ultima parte, un joc zburdalnic, admirabil redat împreună cu pianistul A. Za- kin. nedespărţitul lui acompaniator.

în Beethoven, însă, A. Zakin n-a stabilit atmosfera severă a acestei capodopere. Caracterul epic al *Sonatei în do minor* se afirmă din prima fază la pian, reluată apoi la vioară? Tuşeul lui Zakin. îngreuiat de mişcări inutile, lipsa de avînt n-au putut să se înalţe la nivelul interpretării lui Isaac Stern, cerebral şi dramatic, cu accente uneori hiperbolice care suprimau nădejdea şi iertarea. în partea a doua, *legato-ul* frazelor de dulce major a curs adormitor, şi perfecţia diminuendului a creat orizontalitatea sonoră caracteristică la Beethoven şi Bach. Vioiciunea finalului în ton minor, plin de viaţă, a fost o îngemănare perfectă între pian şi vioară.

Isaac Stern este un mare specialist în J. S. Bach. în *Partita nr.l* şi-a desfăşurat toată ştiinţa violonistică, ajunsă la o desăvîrşire ce nu poate fi depăşită. Numai un mare violonist poate conduce firul melodic în undele lui insinuante fără a-i ştirbi din supleţea expresiei. în contrast cu această artă de mare înălţare spirituală, a evocat, în *Rapsodia nr.l* de Bela Bartok şi apoi în cele patru piese romantice ale lui Dvorak, stări sufleteşti, primele rustice, celelalte răscolite de preocupări intelectuale. *Capriciu basc* de Sarasate, în care compozitorul a adunat grele testuri de virtuozitate, a fost, după Bach şi Geminiani, bucata care a stîrnit

entuziasmul publicului. Cutia castanie a instrumentului parcă creştea, devenea o scenă întreagă, unde evoluau, într-un ritm încordat, dansatori cu salturi extravagante, piruete în viteză vertiginoasă. Mîna lui Isaac Stern zvirlea armonicile cu dexteritate de jongleur, ele sunau pline, grase şi colorau în naunţa bucuriei acest capriciu muzical.

Inteligenţa muzicală, munca perseverentă, logica unui talent gînditor şi minuţios au făcut dintr-un om încă tînăr cel mai ştiinţific dintre violoniştii celebri de astăzi.

Dar unde se ascunsese emoţia care ne răscolea pînă la lacrimi ascultîndu-1 pe Enescu şi pe Kreisler ?

(„Contemporanul", 4 noiembrie 1965)

CONCERT DE MUZICA PRECLASICA

La aniversarea a cincisprezece ani de existenţă a formaţiei sale corale, Filarmonica a dat un conceYt dirijat de maestrul D. D. Botez, care conduce din anul 1935 această mare falangă, compusă din 101 membri — bărbaţi şi femei — şi a asociat la munca sa pe dirijorul Vasile Pintea, care şi-a dedicat talentul pentru dezvoltarea muzicală a acestui colectiv.

în fiecare an, concertele acestui cor încîntă publicul, atît prin alegerea programelor, cit şi prin calitatea interpretărilor. Muzica preclasică apare pe orizontul artistic în secolele XV şi XVI, mult după ce pictura, sculptura şi literatura au atins culmile geniului. Melodiile purtate de trubaduri în evul mediu peste mări şi ţări, povestind despre dragoste, dor şi aventuri războinice, aveau să fie captate de compozitorii bisericeşti şi animate de sentimentul dinamic al vieţii

omeneşti care sparge, în epoca Renaşterii, austeritatea evului mediu, cînd muzica era înlănţuită de legi inumane. Urzeala sonoră rămîne aceeaşi, în toate ţările, pornită din popor, prinsă din mişcarea vîntului, ondulaţia valurilor, misterul îngînării întunericului cu lumina. Secolul al XV-lea aduce în muzică suavitatea sinceră care apăruse cu o sută de ani înainte în pictura italiană. Coloritul de frescă în unduirea corală cere o perfecţie tehnică cu atît mai greu de obţinut cu cît instrumentul nu este obiect, ci palpitaţia vieţii înseşi, cu inima împingînd fluxul sanguin în plămîni şi exigenţa unei acordări perfecte între intervalele sonore ale coardelor vocale. Nuanţele se cer subtile, ritmul puternic, pornirea sincronizată fără şovăire. Dirijorul este un pilot care sparge valul sonor, înalţă modulaţiile, înnoadă şl deznoadă glasurile, le duce la limanul cadenţelor tonice.

în seara de 20 decembrie, maestrul D. D. Botez s-a depăşit pe el însuşi. Niciodată n-au fost gesturile sale atît de expresive, de convingătoare, incit aveam impresia **că** vorbea cu mîinile, cu braţele, vîslind în aer. In *Lamenta d'Arianna* de Monteverdi mîinile lui s-au ridicat, au format desenul unei cupe din care parcă au curs cromaticile triste, transfigurate la sfirşit în armonioase terţe majore. Madrigalul *Due rose fresche* de Andrea Gabrieli, genialul veneţian, a sugerat, condus de maestrul Botez, strălucirea aurului din biserica San Marco, jocul razelor solare pe lagună, nebuna vioiciune a artiştilor de atunci, pasionaţi de bele-arte. Din opera compozitorului francez din secolul al XVI-lea, preotul Passereau, ne-a prezentat un mo- tet intitulat *E frumos şi bun,* o sfadă între femei care-şi laudă bărbaţii. Acest cotcodăcit de muieri a fost ironic şi de o veselie comunicativă, desfăşurată într-un crescendo care urcă pînă la bătaie. Ce glas alb a impus maestrul Botez corului său în motetul *Ecce quomodo moritur,* simplificarea limpede a morţii, exprimată în alternanţe spiritualizate de către compozitorul

slovac Iacobus Gallus ! Lui Orlando di Lasso, belgian născut în 1520, supranumit in viaţă ,.prinţ al muzicii'*, contemporan cu Palestrina, care a compus în viaţa lui de pribeag voluntar chemat la toate curţile din Italia, Germania şi Anglia, două mii trei sute de lucrări, dintre care o mie cinci sute religioase, temperament muzical epic, original prin armonii şi modulaţii, i s-a cîntat Ce *dragă îmi eşti* şi *Culesul ciilor,* de o putere telurică aducînd aminte de un basorelief al marelui sculptor florentin din secolul al XlV-lea, Lorenzo Ghiberti.

Interjectiv şi protestatar apare francezul Janequin **în** *Gelozie,* ascuţită gravură sonoră, scrisă cu o tehnică polifonică foarte expresiv orînduită în treptele corului **şi** perfect desluşită de dirijor. Palestrina a tălmăcit motetul *Exultate Deo (Lăudaţi pe Domnul),* înălţătoare game, ur- cînd ca tămîia în exaltarea religioasă. Inspiraţia lui este cuminte, în sensul că evită excentricitatea, noutatea în sonorităţi. Este şi rămîne armonios, dai' cu o emoţionantă însufleţire spirituală.

în tot acest lung program, din care nu citez dtcît cîteva bucăţi, am observat cu ce concentrare urmăreau muzicanţii corului gîndirea maestrului Botez, ce căldură afectivă emana din ei, ce legămînt de supunere către artă se adeverea din impulsul dat de şef la cîntărşţi. Numai cu această încredere, care este o dăruire spirituală, se poate echilibra avîntul sincronizat a o sută de voci on-dulînd in variate nuanţe la apelul unui gest. Meritul revine marelui talent artistic al maestrului Botez. Munca lui, ştiinţa coloritului sonor au obţinut o aderenţă corală perfectă, acel legato psihic care a realizat astfel unul din cele mai înălţătoare spectacole muzicale ale anului.

O ARTISTA : MONIQUE DE LA BRUCHOLLERIE

De la o vreme talentul se poate condensa pînă a

putea ii sintetizat printr-o iscălitură. Semnătura muzicală a lui Monique de la Bruchollerie este cavalerismul, adică atenţia optimă intr-o activitate dedicată integral artei. A concertat în ţara noastră de multe ori în decursul anilor. A încîntat, de fiecare dată, un public de care se lega prin căldura unui temperament ce nu-şi precupeţea dăruirea şi căruia i se răspundea cu constanţa unei aprecieri înrădăcinate. Se auzea : Vine Monique... vine Monique...", familiaritatea fiind expresia unui suprem omagiu. Astăzi, Monique de la Bruchollerie a atins culmea artei interpretative. A dat la o parte capriciosul farmec al tinereţii, ca să exprime durabilul in fluiditatea sonoră, atit de anevoios reţinută in scurgerea ei prin însăşi structura ei. Şi-a dezvoltat cu precizie astronomică ştiinţa pianistică, obţinînd de la instrument posibilităţi orchestrale rar auzite. Au sprijinit-o o vie inteligenţă, o imaginaţie vibrantă şi o statornică cercetare a adevărului muzical. Concentrarea neobosită în muncă, studiul constant de-a lungul anilor au edificat perfecţia cu care azi pianista franceză se poate alătura celor mai mari pianişti contemporani. Un critic german a supranumit-o „Richter feminin".

în seara de 16 decembrie a cîntat, la Bucureşti, *Variaţiile* de Rahmaninov *pe o temă de Paganini* — lucrare extrem de grea, unde un interpret poate să-şi desfăşoare toate posibilităţile talentului. Niciodată nu le-am auzit redate cu atita relief şi justă evocare. Părea că e un povestitor medieval, care ne spune o legendă din alte timpuri. Variaţiile se succedau, gîndite de pianistă, în imagini legate anatomic de graiul sonor. Rahmaninov şi-a însemnat natura lui romantică şi complexă în această compoziţie, evoluînd de la melancolie la un ritm cuceritor, de la rîsul unui peisaj primăvăratic la tristeţea unui prohod. Pianista a împlinit fiecare din aceste poeme sonore cu autoritatea unui gînditor. Bruscheria necesară unor variaţii era întărită de o hotărîre impunătoare. O înţelegere

absolută între mişcare şi spaţiu înnobila ritmul interior, analizînd alternările dintre furia acordurilor azvîrlite în cascadă şi naivitatea rîsului în registrul fin al pianului. Cei care au ascultat sîmbătă seara variaţia evocînd o procesiune funerară, în coloritul cu pigment de lalea neagră ales de dînsa, hi *Dies irae,* întunecat şi fatalist, nu vor uita niciodată fcu ce austeră simplicitate au fost subliniate. Iar paginii sentimentale din bemolul major i-a dat o expresie atît de Idiafană, încît s-a desprins din senzualitatea obişnuită, plutind în inefabil.

Acompaniată admirabil de dirijorul iugoslav Milan Horvăth, care a dovedit mari calităţi în *Simfonia clasică* de Prokofiev şi în *Simfonia nr. 1 în do minor* de Brahms, Monique de la Bruchollerie a dat în bis două mazurci de Chopin, cîntate cu eleganţa şi căldura indispensabile acestor fragile capodopere.

(„Luceafărul", 17 decembrie 1966)

ION BACIU

Eroismul în muncă înseamnă lupta, prin mijloace imperfecte, în scopul de a atinge o realizare desăvîrşită. Acest act s-a desfăşurat triumfal în sala Ateneului, luni, 10 februarie 1969, la concertul dat de orchestra Conservatorului „G. Enescu" din Iaşi, toţi instrumentiştii fiind încă studenţi, sprijiniţi numai de cîţiva profesori la suflători. Dirijorul Ion Baciu este în acelaşi timp profesorul clasei şi şeful Filarmonicii din Iaşi.

Programul cuprinde *Suita nr. 1* de Enescu *Rapsodia pentru clarinet* de Debussy, *Simfonia neterminată* de Schubert, uvertura operei *Maeştrii cîntăreţi* de R. Wagner.

Din prima parte a suitei am priceput că dirijorul artistic al tinerei orchestre este un spirit care lucrează în spaţiu mai mult decît în succesiune. Cîntecul în unison, ondulînd cu melancolia demnă,

caracteristică poporului român, a fost interpretat cu o disciplină patetică ; pauzele, în toată *Suita,* n-au fost tăcere, ci adîncime grăită în spaţiul care mobiliza timpul de gîndire. Paginile în care se simte o adiere de muzică franceză ne-au dovedit că Ion Baciu are o cunoştinţă ştiinţifică a contrapunctului. Niciodată, în această bucată, nu mi-a sunat atît de clar dezvoltarea orchestrală, în care dirijorul a împărţit centrele de putere ale diferitelor instrumente, adunate ca într-un legămînt, pentru a colora complexitatea unei compoziţii în care se întrevede influenţa atavismului ortodox al lui Enescu, rafinat cfl învăţămîntul şi de admiraţia pe care o purta maestrul™ său, compozitorul Gabriel Faure. ■

Tînărul clarinetist Ion Mica a executat apoi cu brio! cu preciziune şi cu ironia ce se cuvenea, un joc muzical impregnat de poezia misterioasă a lui Debussy, care parca îţi închide pleoapele ca să vizionezi peisajele transparent<| ale visului.

Felul în care l-a acompaniat Ion Baciu ne-a dezvăluit fineţea vibrantă pe care o poate atinge un talent excepţional, dublat de o inteligenţă perseverentă în muncă. Enescu spunea : „Eu cînt ce e scris, dar încerc să redau *tot* ce e scris". Ion Baciu izbuteşte să redea *tot* ce a gîndit compozitorul, prin dinamismul unui temperament dăruit integral muzicii, întins ca un val asupra orchestrei. O supune cu autoritate niciodată brutală, păstrînd întotdeauna stilul cuvenit fiecărei piese. Gesturile lui au sobrietatea celui care ştie să impună, dar indicaţiile au rapiditatea unei săgeţi şi nimeresc în plin, motorul mişcării. Priveam la arcuşurile viorilor. Ridicarea, coborîrea lor erau, parcă, ale unui singur om. Frazarea la suflători avea relief şi expresie. împlineau nuanţa dorită, amplificînd astfel polifonia orchestrală, perfect reliefată de dirijor. Pe tot parcursul concertului n-a fost o notă falsă, n-a existat nici o întîrziere ritmică, nici o clipă de indiferenţă. Am uitat eă nu cînta o orchestră mare de muzicieni experimentaţi. Bogăţia timbrurilor, freamătul coardelor, contrabasurile masive şi ritmul, ritmul plin de viaţă, se răspîndeau în sală şi stîrneau un

entuziasm transformat în bucurie, bucuria de **a** ne putea mîndri cu un talent cu totul excepţional. Natura i-a hărăzit toate însuşirile care-1 înalţă pe culmile emoţiei muzicale. Supleţea comprehensiunii sale, expresivitatea de rară nobleţe îi ajutau să interpreteze *Simfonia de Schubert,* evocînd firea sfioasă şi sentimentală a geniului vienez, şi apoi să se arunce vitejeşte în uvertura de Wagner, *Maeştrii cîntăreţi,* executată mai repede decît se obişnuieşte şi dezbărată de acel „esprit de lourdeur" detestat de Nietzsche, pentru că-i reprezenta burghezia mediocră şi îngîmfată. Au strălucit cu mîndrie alămurile, perfect strunite, şi am avut senzaţia unei zile de sărbă**toare,** a ceea ce numea tot Nietzsche „le gai savoir".

Ca să fi obţinut un rezultat atît de neobişnuit din partea ^^stor tineri studenţi, desigur că Ion Baciu i-a încurajat B căldura unui optimism la care i s-a răspuns cu fervoare. Hctmosfera de sinceritate şi încredere emanată de tînărul ■irijor a cuprins tot publicul, iar ovaţiuni insistente i-au Enulţumit pentru bucuria unei seri muzicale de neuitat. Bîădăjduim să-1 auzim cît de curînd la pupitrul Filarmonicii „George Enescu" din Bucureşti.

(„România literară", 13 noiembrie 1969)

PERLEA

Luna mai pecetluieşte o mare bucurie care se va statornici în amintire ca un imbold spre viaţă şi concentrare în muncă. Maestrul Ionel Perlea a sosit în România şi a dirijat şase concerte cu trei programe diferite : *Simfonia* I de Brahms, *Preludiu* de Debussy, *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, *Raspodia 1* de Enescu ; uvertura operei *Oberon* de Weber, *Omagiu lui Enescu* de Theodor Grigoriu, *Preludiu şi moartea Isoldei* de Richard Wagner, *Simfonia I* de Enescu ; uvertura din *Flautul fermecat* de Mozart, *Simfonia a V-a* de Beethoven,

baletul *Nunta în Carpaţi* de Paul Constantinescu, *Tablouri dintr-o expoziţie* de Musorgski.

Cu ce cuvinte poate fi tălmăcită zguduitoarea emoţie ce a cuprins tot publicul în faţa acestui artist ? Parcă, strămutată din spaţiile siderale, cobora pe pămînt, cu aripile Victoriei din Samotrace, muzica pură. Maestrul Perlea n-a jnterpretat-o. însăşi muzica, printr-o prodigioasă transsubstanţialitate, emana din el.

Mijloacele concrete prin care obţine Perlea o transfigurare la fiecare instrumentist par atît de simple, încît nu ie poţi găsi decît o explicaţie : magnetismul electric ţişnind din privirea argintată ca trăsnetul, şi gesturile mîinii, epurate, atingînd sinteza expresiei, comunicată cu intensitatea care o adînceşte pînă în miezul inspiraţiei compozitorului. Mişcările mîinii lui nu seamănă cu ale nimănui. Distanţa de sextă dintre degetul mare şi cele patru unitM deschide perspective siderale, unde plutesc metaforeM sonore. Cînd indică un diminuendo le apleacă prelunginw firul sonor pînă la zumzet. în crescendo, profilul figurM palide e grav, pare a primi un ordin de pe tărîmul celă-1 lalt, ridică braţul, îl cutremură şi porneşte vuietul oceanic,! întotdeauna stăpînit de el, pentru că nu îngăduie exage-j raţii. Spiritul filozofic, atent la cea mai mică indicaţie, a textului, l-a ajutat să potrivească stilul în exactitatea perfectă a coloritului şi a planurilor sonore, cu un simţ al spaţiilor care modelează şi înalţă muzica lui Beethoven, căreia îi dă, în *Simfonia a V-a,* dimensiuni uriaşe.

Arta maestrului Perlea merită un studiu special, şi nu poate fi îngrădit în paginile unei reviste. Aş vrea să subliniez aici toate bucăţile, dar mă voi opri numai la citeva puncte. în *TUI Eulenspiegel* indică un tempo de scherzo de o graţie şireată, care-i dă adevăratul caracter. La sfirşit, dictează o nuanţă tragică, evocînd spînzurarea lui Till, care se strîmbă o dată înainte de a muri. Pauza scurtă a fost admirabil redată. *Rapsodia* de Enescu a căpătat în toate melodiile ei o sensibilitate demnă, fără să scadă veselia ţărănească, iar în *Simfonia* de acelaşi autor ne-a revelat frumuseţi necunoscute pînă acum. Paleta

sonoră a maestrului conţine nu numai toate nuanţele, ci şi umbrele acelor nuanţe şi puterea volumului sonor pe care îl uşurează pînă la transparenţa unei aripi de libelulă. Aşa ne-a redat uvertura din *Flautul fermecat,* dirijată cu o rapiditate fulgerătoare. Admirăm efortul Filarmonicii, avîntată în ritmul precis al grupetelor. De altminteri, fervoarea privirii muzicienilor spre şeful lor dovedea grija de a-1 mulţumi, în uvertura din *Oberon,* ce fine voaluri a ţesut la suflători, ce subtilă comprehensiune în melosul oniric al lui Weber... Ştiinţa muzicală a maestrului se adaptează cu suplete la toate genurile, dăruindu-ne imagini sonore plastice, cum a fost în Debussy, unde ni s-a părut că an\văzut jocul leneş al faunului pe cerul sicilian, „Droit et seul, sous un flot antique de lumiere[44]" (Mallarme). în *Tablouri dintr-o expoziţie* de Musorgski, reliefate cu un impresionism psihic deosebit, *Catacombele,* a fost uluitor ! Aplecat, aproape îndoit, maestrul părea că priveşte hăul întunericului din care urcă miasmele reci ale veacurilor.

Urzeala muzicală este atît de simplă, încît trebuie să ,fii mare meşter al proporţiei spaţiale ca să atingi nivelul unei expresii atît de înfricoşătoare. Nu atingi o culme ^nuzicală decît printr-o sincronizare a elementelor creatoare, închegate într-un echilibru spiritual care dă o formă desăvîrşită operei de artă.

Publicul a priceput aceasta şi a ovaţionat în picioare atît apariţia maestrului, cit şi după fiecare pauză, aşa cum nu s-a mai întîmplat niciodată la noi.

în momente de răscolitoare emoţie, sufletele se unesc în acelaşi cîntec. Desigur că maestrul Perlea a primit această dăruire, care-1 leagă de o „revedere'[4] şoptită de el la sfîrşitul ultimului concert de la Ateneu.

Nădăjduim că se va mai întoarce în ţara lui.

(„România literară'[1], 29 mai 1969)

DMITRI BAŞKIROV — EMIL SIMON

Programul concertului simfonic de sîmbătă 1 noiembrie, *a* fost deosebit de interesant, dirijat de Emil Simon de la Cluj, avînd ca solist pe Dmitri Başkirov din Tbilisi (U.R.S.S.). Aceşti doi artişti se aseamănă printr-un temperament dinamic, exaltat pînă la violenţe sălbatice, dar şi printr-o concentrare adîncită în respectul ce-1 poartă stilului autorului pe care-1 interpretează. Başkirov a cîntat *Concerto-ul în do minor* de Mozart — cea mai desăvîrşită operă pentru pian şi orchestră din toate cîte s-au scris pînă acum. Cu mijloace tehnice simple — game, arpegii — Mozart creează, în marele suflu al temelor, o viitoare dramatică care se naşte în suflet, trece prin întunecimile tonului minor şi apare în lumină, cu acel stil sintetic care înlătură totdeauna inutilul. De aceea, interpretul nu are decît un mijloc de a-1 tălmăci : să meargă de-a dreptul în adîncul inspiraţiei care ţîşneşte, biruitoare în limbajul ei. Başkirov a priceput aceasta. Este un gînditor pasionat, cîntărit în căutarea sonorităţilor, avînd o virtuozitate pianistică de oţel. Ne-a fermecat de la prima frază, cîntată cu o spiritualitate severă. Toată dezvoltarea, apoi, a fost la aceeaşi înălţime, orchestra condusă cu măiestrie de Emil Simon, răspunzînd cu autoritate luminoasă la apelul pianului. Staccatele lui Başkirov caracterizează personalitatea lui. Mîinile îi par a fi nişte fiinţe aparte, legănate,' ridicate într-un dans la care participă tot trupul cu cJ mimică impresionantă. Uneori, îl auzi mai bine cu ochi' închişi. în ultima splendidă pagină, de o simplicitate de templu doric — toată în arpegii, pe un bas repetînd nota *do* cu gravitate beethoveniană — accentele prea dese coborau arpegiile în zona concertului, în loc să le înalţe în harul unei lumini de dincolo de viaţă. In larghetto, care este un sonet de dragoste, subliniat de Başkirov cu discreţie în tuşeu, şi în final, executat cu vioiciune diabolică, a fost urmărit cu perfecţie de dirijor, care a ridicat la un înalt nivel de nuanţare pe instrumentişti, reliefînd mai ales pe suflători, colaboratori conştienţi ai variaţiilor pianistice.

în Concerto-ul pentru mîna stingă de Ravel, Başkirov ne-a relevat altă latură a talentului său, anume puterea lui de evocare a unei jungle africane, violenţa de tigru care rupea acordurile, muşca din pian ca o fiară. Niciodată n-am auzit acest concerto cîntat astfel, cu o forţă în degete şi în încheietura mîinii care nu era a unui om. Spaţiul este prea restrîns pentru a sublinia toate calităţile acestui artist. Ştie să sugereze, să fie liric, să se dăruiască în discursul muzical. întrebuinţează cu discreţie pedala, respiră în frazare, impune imediat atmosfera muzicală a unei bucăţi. La aplauzele tumultuoase el răspundea cu surîsul misterios al unui personaj din 1001 de nopţi, pe cînd Emil Simon, după o cheltuială nervoasă excesivă în Ravel, saluta liniştit şi blond.

Lucrarea tînărului compozitor Mihai Moldovan, intitulată *Texturi,* construită din patru sunete colorate în diferite variaţii, evocare justă a unui peisaj de munte, cu turme de oi, ciobani cîntînd din fluier, şi ciocăneli de potcovar, într-un amurg îngreuiat de mîrîitul unor nori de furtună. Totul exprimat prin multă întrebuinţare de alămuri şi percusiune, cu alternanţe sonore sentimentale. Acest tînăr talent merită să fie urmărit în dezvoltarea sa.

în schiţele *Marea* de Debussy, Emil Simon ne-a încîn- tat prin coloritul pictural care amintea de pînzele lui Monet cu subiect de ape.

(„România literară", 6 noiembrie 1969)

VALENTIN GHEORGHIU

Am ascultat, la Ateneul Român în seara de 28 martie, *Concerto-ul* de Grieg, cîntat de Valentin Gheorghiu, cu Filarmonica „George Enescu“. De la primele pagini, mi-am dat seama că a atins forma la care tindea — forma definitivă : *el sculptează materia sonoră.* Elocinţa pianistului se exprimă atît de rapid, încît îi pătrunzi volumul ideii înainte de a-

i auzi cîntecul. *Concerto-ul* de Grieg este o broderie pianistică cu prea multe fiorituri, un joc sonor care îţi fură gîndul şi te lasă cu impresia unei lanterne magice. Toţi pianiştii sînt bucuroşi să fugă pe claviatura pianului, obţinînd întotdeauna succese facile, efectele superficiale fiind la îndemîna tuturor. Ca un mozaic multicolor, Grieg ne dă crîmpeie de folclor norvegian, arpegii emfatice, ritmuri rupte şi înnodate, coliere de mărgele şi posibilităţi de gesticulaţie, cit vrea pianistul să desfăşoare fără a dezechilibra conţinutul muzical. Rari sînt cei care dau la o parte superficialitatea barocă, a acestei inspiraţii ca să închege autoritar ceea ce poate alcătui un stil. Valentin Gheorghiu a izbutit să elimine sentimentalitatea **dulceagă şi ne-a evocat în prima parte puterea fără mar-**gini a oceanului vărsîndu-şi furia pe stîncile fiordurilor. Cu sobrietate în ţinută, siguranţă dominată de inteligenţă, el imprima prin nuanţe minuţios cîntărite năpustirea valurilor, topind în viteză detaliile sonore. Atingea, astfel, sinteza în cadenţă, precipitînd-o cu furia elementelor din care omul este exclus. în unele modulaţii mi se părea că văd ca într-o ceaţă spuma sonoră a apei, şi mi-a venit in minte tabloul lui Turner, „Parlamentul din Londra în ceaţa Tamiser'. Arhitectura este de-abia indicată, există, totuşi, în irizarea nuanţelor, însă nu mai este o viziune figurativă. Şi Valentin Gheorghiu. adunînd într-o clipă o serie de modulaţii sonore, compunea o viziune abstractă, exprimînd de minune ce n-ar fi obţinut printr-o subliniere precisă. Numai de pe culmile virtuozităţii artistice poţi avea această îndrăzneală, în care fiece sunet este perceput, dar este strins legat într-un colorit somatic. Octavele, sub degetele lui, erau o grindină azvîrlită pe claviatură, aproape nu-i mai distingeai conturul mîinilor. Dar ce glorios au sunat în sfîrşitul părţii întîi. Un dirijor de talia unui **Toscanini ar fi realizat, desigur, îngemănarea cu această** interpretare. în partea a doua, peisajul este acelaşi — marea, stîncile, pămîntul împădurit — dar lumina este majoră şi se întinde liniştea arpegiilor care însoţesc un cîntec blînd. Cu ce artă ne-a redat pianistul tema fredonată, ce cald tuşeu a

avut mîna stingă. Arpegiul final a pornit de la un capăt al pianului, a descris o curbă, şi intr-un admirabil rallentando s-a mistuit în registrul **de** sus ca un curcubeu. în partea a treia, veselia sănătoasă a dominat cu o putere de viaţă excepţională. S-au bucurat şi natura, şi oamenii. în dansul ritmat diabolic de delirul accentelor. Unii ascultători ar putea obiecta că acestea erau prea violente. Eu cred că a vrut să simbolizeze biruinţa omului asupra naturii.

Valentin. Gheorghiu este un mare artist, un muzician cu o personalitate originală care transfigurează textul muzical fără a-1 deforma niciodată. Posedă clarvederea stilului, a adunat în decursul anilor o pricepere excepţională a nuanţelor. Niciodată nu este dur în forte. Mai uimitor, însă, este felul cum coboară sunetul — treptat, parcă măsoară cu un seismograf vibraţiile, infinit **de** delicate, dar care totuşi, *se aud :* nuanţă diafană, izbutită de obicei numai de vioară. Simplicitatea, fără gesturi spectaculoase, inutile, căldura şi dăruirea de sine, nobleţea frazării îl aşază printre cei mai mari interpreţi contemporani.

(„România literară", 28 martie 1970)

UN MARE DIRIJOR : SERGIU CELIBIDACHE

Din ce văzduh toarce firele sonore în care ţese povestea pentru copii, *Ma Mere l'oye ?* Ce disciplină severă, ce concentrare mină pe acest dirijor pînă la culmile absolutului căruia i se supune fără şovăire ?

în el a tremurat ideea perfecţiei, i-a dat forma, volumul, culoarea, printr-o muncă în care inteligenţa a vegheat, a cîntărit, a meditat desigur ani îndelungaţi în tăcerea creaţiei, acea tăcere care desprinde gindul din timp şi-1 înalţă în sfera inefabilului. Acolo a purtat Sergiu Celibi- dache

inspiraţia compozitorilor, tălmăcită de el atît de clar îneît îi prindem meandrele imaginaţiei, ne devine vie şi apropiată. Arta lui este eliminatoare — prin urmare cea mai grea. Nu se sprijină nici pe abuzuri de crescendo, nici pe precipitări de tempi. Porneşte dintr-un început la esenţă, şi în plămada sonoră potriveşte treptele pe care vor urca sonorităţile instrumentale. Ce familie minunată devine, prin el, toată această orchestră — ce expresiv alunecă fraza muzicală prin diferitele instrumente, artişti adunaţi cu toţii în acelaşi legămînt de omagiu către Muzică. Gesturile dirijorului sculptează în spaţiu o sinteză geometrică şi predomină volumul, revelat nouă prin statornicia nuanţei alese şi precizia structurii perioadelor. El îşi afirmă voinţa cu o autoritate severă, mîna stingă tăind în aer împlinirea şi dezlegarea expresiei. Pare a fi calm în mişcări, bagheta lui vibrează tot atît de subtil ca vibrato viorilor obligate de el la un tremur mai strîns decît cel obişnuit, se naşte o palpitaţie emoţională în diminuendo, topit atît de infinitezimal. îneît se percepe ca umbra umbrei unei vibraţii. Dar cînd porneşte un crescendo, atunci tot trupul se îndoaie ca un copac răscolit de furtună. Modulează în cercuri mari avîntul, dar nici o clipă nu-i îngăduie să depăşească armonia echilibrului cerebral. El aşază muzica în zona spiritului şi o priveşte epurată de tot balastul inutilităţilor omeneşti. De aceea poate să exprime *esenţialul.*

Compoziţia lui Ravcl, *Ma Mere l'oye* a avut fineţea transparentă a unei pînze de păianjen. In *Preludiu şi moartea Isoldei,* interpretată de el deosebit de personal, pasiunea trecuse dincolo de hotarul omenesc. Desperarea n-a atins fiorul strigătului. In loc să simţim ultima răscolire sufletească a dragostei, s-au contopit viaţa cu moartea în acelaşi ritm, in aceeaşi îmbrăţişare, ca un *tot* indisolubil, aşezat în eternitatea incomprehensibilă nouă. *Simfonia a 11-a* de Brahms ne-a purtat în gingăşia lui sufletească, tînăr pînă la bătrîneţe, timid faţă de femei, cuibărit numai în contemplaţia naturii. în interpretarea lui

Sergiu Celibidache s-a putut vedea admirabilul rezultat al unei munci îndelungate şi răbdătoare. Grupul de suflători mi s-a părut ca nişte forţe ireductibile în relieful lor muzical. Dintr-o dată, simfonia întreagă dansa, dansa de bucuria plenitudinei pe care o exprimau orchestra şi şeful ei.

Din tot acest admirabil concert care ne îmbie la o meditaţie asupra problemelor vieţii şi ale conştiinţei noastre, a lipsit ceva care desigur a mîhnit tot publicul care l-a aclamat pe Sergiu Celibidache — o compoziţie românească. în acest fel am fi fost convinşi că n-a uitat că este român, născut, crescut în Moldova lui Ştefan cel Mare. *(„România literară", 25 iunie 1970)*

FESTIVAL HAYDN.
DIRIJOR : ANTONIO DE ALMEIDA

Trebuie să încep prin a felicita conducerea Radiodifuziunii pentru hotărîrea de a alcătui programe cuprinzînd lucrări numai de unul sau doi compozitori — ceea ce subliniază mai evident caracterul personalităţii autorului — şi apoi de a ne fi dăruit, în aceeaşi seară, joi 18 noiembrie, patru simfonii de Haydn. Nimic nu putea să ne sporească optimismul mai puternic. (Cred că fugise şi gripa din sală, n-am auzit nici o tuse.)

Haydn a avut norocul unui destin favorabil pentru dezvoltarea geniului său, destin numit Nicolas şi Paul Esterhazy, prinţi unguri, mecenaţi colosal de bogaţi, care întreţineau în castelul Eisenstadt o mică orchestră. Price- pînd valoarea tînărului în vîrstă de 28 de ani, l-au instalat în palat, compozitorul putînd în acest fel să compună în linişte, dispunînd de mica orchestră care mai tîrziu a atins numărul de 80 de instrumentişti. în acest climat, simfonia de mari proporţii a fost întemeiată de Iosif Haydn într-o epocă în care muzica era oferită în forme mici, doar în cadrul

intim. Arta lui Haydn — limpede ca o zi de primăvară — îndepărtează ornamentele italiene, se inspiră din melodiile populare, se întăreşte prin ştiinţă şi se lasă dusă de o spontaneitate gingaşă şi veselă, împrăştiată totdeauna cu tact şi proporţie. Mozart şi Beethoven îi datoYesc mult, mai ales în contopirea timbrelor instrumentale, ale căror ţesuturi sonore mi-aduc aminte de splendidele tapiserii din Arras (Belgia) şi Trento (Italia), capodopere ale secolului al XV-lea. Desigur, Haydn este cel mai optimist geniu muzical. In toată opera lui, viaţa curge în melos cu o forţă convingătoare, îndreaptă gîndul spre iubirea Naturii şi toate plăcerile modeste ale existenţei.

Tînărul dirijor spaniol, cu coama de păr alb, are toate atributele fizice care inspiră încredere şi supunere orchestrei. Sigur pe gestica lui şi dominator în ritmul tineresc al finalelor naive, ca şi în variaţia nuanţelor din menuete, el a ştiut să evite monotonia în unele repetiri. Dar n-a avut timp — probabil — să lucreze destul de mult cu orchestra acele inflexiuni sonore, atît în forte cit şi în piano, care sînt, ca tonurile unor culori în pictură, rezultatul unui amalgam de nuanţe. De aceea, expresivitatea nuanţelor era uneori insuficientă şi apărea prea simplistă. Introducerile simfoniilor în tempo de adagio sînt sintetice şi prevestesc dramatismul mozartian de care se fereşte Haydn. în fiecare simfonie, totuşi, au fost părţi foarte frumos interpretate.

în 1790, Haydn este invitat la Londra, unde va fi sărbătorit şi unde scrie 12 simfonii în doi ani. Cea intitulată Oxford — nr. 92 ne-a prezentat-o Almeida cu un legato orchestral perfect şi o cotcodăceală în presto final, cu teme ţărăneşti dinamic îngînate. In Nr. 97, compusă tot la Londra, Antonio de Almeida a subliniat jocul cochet al timbrelor atît de suple în întoarcerea la tonul iniţial de do major şi a impus în dansul din allegretto o veselie care a continuat, rapidă şi jucăuşă, în final. Haydn ştie să rîdă cu cromatisme care se fugăresc. Dirijorul — tînăr ca aceste finaluri — îşi plasase instrumentele într-un fel ingenios şi propice. în stînga lui, viori, ca de

obicei, dar în dreapta iar viori, violoncelele în faţa lui, lingă viole, iar contrabasele în spatele lor. Contopirea sunetelor mi s-a părut astfel desăvîrşită. în simfonia 101, poreclită *Ceasornicul,* andantele ar fi trebuit să fie mai adînc, mai grav. El duce cu gîndul la opera *Don Juan* şi cere un diminuendo care a fost omis în interpretare. In menuet, Almeida a atins perfecţia prin stilul plin de morgă al acestui dans. Finalul, greu de cîntat, s-a sprijinit pe un bun ritm, necesar acelui „fugato" în care am apreciat execuţia viorilor din dreapta. Ce originală e simfonia 104, *Cimpoiul!* Debutează furtunos, ca apoi să te bucuri de plenitudinea motivelor sonore. Andantele este impregnat de poezie. De ce n-am simţit-o ? De ce era lipsit de tandreţe ? Totul era cuminte şi nepotrivit pentru lirismul frazelor care au inspirat pe Mozart. Finalul, cu tema lui populară, ne-a încîntat. Denumirea simfonici provine din acest sfîrşit, unde cornii şi violoncelele ţin isonul pentru viorile sprinţare, care îndeamnă la joc şi la strigături.

Antonio de Almeida a terminat strălucit această ultimă bucată. Succesul lui a fost mare.

România literară", 25 nov. 1971)

CARLO ZECCHI

De ce perfecţiunea provoacă un sentiment de veselie ? Fentru că invadează creierul cu un element de prospeţime care topeşte gîndul şi-l înlocuieşte cu un rîs de beatitudine, vitalizînd toate celulele. Această senzaţie nu m-a părăsit de-a lungul concertului dirijat de Carlo Zecchi în seara de 16 octombrie 1971 şi tot publicul care umplea sala Ateneului părea cuprins de bucurie.

Programul era compus de o simfonie de Haydn (în fine, am ascultat pe cel de la care toată creaţia simfonică purcede !), concertul pentru clarinet de

Mozart şi un divertisment de acelaşi compozitor, în şase părţi.

Zecchi a fost un pianist genial. A păstrat în fiecare d^get al mîinilor darul de expresie al tuşeului de pe cînd era solist. Fără baghetă, întinde cu mîinile un năvod vrăjit, şi parcă prinde din văzduh undele muzicale, mo- delind ritmul, ordonînd nuanţele cu o mimică originală : deschide brusc mina stingă în aer cînd dictează un forte, sau joacă degetele rapid dacă solicită de la violoncele legături de virtuozitate. Cînd strînge degetele, se închid sunetele şi rămîne tăcerea gravă, împlinită in ascultător ca un balsam. Intr-adevăr, toate gesturile lui sînt „parlando". Zecchi intră de-a dreptul în stilul şi în povestirea muzicală. Nu ne convinge. Ne luminează. Această putere a siguranţei provine din simţul desăvîrşit al spaţiului sonor, din proporţia coloritului orchestral, din ştiinţa respiraţiei şi a tăcerii cîntărite minuţios. Mîinile lui înaripate zboară pe claviatura orchestrei, aşa cum zburau pe pian. Am notat cum colorează cele trei menuete — unul plin de morgă, altul naiv, altul graţios ca o stampă de Fragonard, contemporanul francez al lui Haydn.

Concertul pentru clarinet a găsit în Aurelian O. Popa un gînditor, un artist şi un interpret ideal al marilor creatori. în divertismentul mozartian, solistul Varujan Cozi- ghian a cîntat strălucitor şi cu mare sensibilitate. Amîndoi au avut un mare succes, binemeritat.

în al doilea concert, Zecchi ne-a dăruit simfonia de Schumann — *Renana* — şi prima simfonie de Brahms, în do minor. De data asta Carlo Zecchi mi-a amintit de Enescu. Aceeaşi intensitate, aceeaşi gradaţie în multiplele nuanţe. Maestru al planurilor schumanniene, cu fîlfîiri de steaguri în sonorităţi, ce frumos s-a aplecat în tema lirică întinsă orizontal, ce armonios a stins partea a doua cu caracterul ei ţărănesc, liniştitor ca o pîine de casă pusă pe un ştergar înflorat. în ultima parte, în picioare, pornea din braţele lui un crescendo ca izbucniri de raze solare. Orchestra întreagă era în mîinile lui şi el dădea drumul la cascade imense de

vibraţii.

In contrast, Brahms şi-a găsit climatul patetic în coloritul stabilit de marele dirijor. N-am loc să detaliez cum redă el acea pătimaşă poveste, cum ţese, înnoadă, deznoadă firele intervalelor în care Brahms şi-a împărtăşit sufletul. In toată creaţia lui Brahms pluteşte o angoasă, o perplexitate care împiedică certitudinea. El gîndeşte *gotic,* adăugind veşnic la planul vertical al muzicii trepte contrapunctice, tot aşa cum pe coastele exterioare ale catedralelor se caţără unul după altul îngeri de piatră. Ei ating văzduhul ceresc ; în muzică însă, aceste cercetări te afundă în nedumerire. Finalul, care aduce aminte de tema bucuriei din a IX simfonie a lui Beethoven, diferă totuşi complet de aceasta. Una se înalţă în glorie socială, cu- prinzînd planetar toată omenirea. La Brahms, melodia ţîşneşte, dar se rătăceşte în dezvoltarea prea lungă, şi din cauza asta nu poate fi afirmativă în absolut. Bogata orchestraţie a dat încă o dată prilej lui Zecchi de a sculpta planuri sonore care se înalţau ca un munte.

Muzica pentru Carlo Zecchi este constituţională. Emană din el ca o putere a naturii. Triumful repurtat de marele artist i-a dovedit că publicul român l-a priceput. Ne rămîne nădejdea unei reveniri în Bucureşti, unde va fi primit cu aceeaşi ferventă admiraţie.

1971

Să îndrăzneşti să prinzi în cuvinte impresiile adunate de la trei seri de muzică de Mozart, dirijate de Carlo Zecchi, este tot aşa de absurd ca încăpăţînarea de a capta şi reţine curcubeul cu tot alaiul lui de culori. Compoziţiile lui Mozart sînt ca vasele de sticlă irizată scoase din pămîntul în care au zăcut milenii. Dacă le strîngi tare în mînă, se sparg. Mă voi mulţumi să subliniez cîteva momente constituind sinteza unui geniu creator, inexplicabil

pînă azi.

în prima seară Carlo Zecchi a dirijat o simfonie scrisă la vîrsta de 8 ani ! întrezărim ce a devenit Mozart peste zece ani. *Serenada în re major* este de o irezistibilă veselie, ruptă dintr-o primăvară fără sfîrşit. Zecchi nu tolerează decît perfecţia, şi are un simţ genial al spaţiului. Nu admite întîrzieri în acordurile finale, încheie cu o mişcare rapidă a degetelor, stinge brusc sunetul, iar tăcerea înaripează emoţia publicului. Carlo Zecchi are darul de a exalta pe instrumentişti. Orchestra Radio a fost în cele trei concerte demnă de laude, iar violonistul Radu Zvorişteanu s-a dovedit a fi un artist emoţionant în inflexiunile melodice, unde lirismul nu-şi pierde niciodată demnitatea. Am preţuit şi pe cornistul Ion Bădănoiu, ca şi pe oboistul Petre Bocotan, ascultaţi ca solişti şi în al treilea concert. Uneori, *Divertismentul* din prima seară a festivalului Mozart mi-aducea aminte de La Fontaine — tot aşa de candid dar şi clarvăzător. Alteori trece rapid neliniştea lui Schumann în fraza repetată de trei ori, cufundată în melancolie, şi depănată în cadenţă cu mare expresie de către Radu Zvorişteanu. Din seara de duminică 16 ianuarie, reţin finalul *Simfoniei în fa major,* ca un roi de albine pe o temă de o miraculoasă tinereţe. Orchestra de coarde s-a închegat admirabil în *Simfonia Salzburg* în do major, care exprimă cu vivacitate italienească tandreţea. Menuetul, cu ecou la corn, a prins ondulaţia munţilor care încercuie, iar Finalul sare într-un picior în strigăte de copii, alternate cu un ascuţit lătrat de căţeluş. Din cele trei seri ale fermecătorului festival Mozart §§§§§§§, domină *Serenada în do minor* pentru suflători, compusă din 2 corni — 2 oboi — 2 clarinete — 2 fagoţi. Aşezaţi ca în jurul unei mese rotunde, păreau încarnaţia Muzicii pure, osatura perfecţiei transparînd în meandrele modulaţiilor. Interpretarea lui Carlo Zecchi a fost splendidă. Prima temă în do minor este exact fraza cu care începe ultima şi dramatica sonată pentru pian,

§§§§§§§ Festivalul Mozart, sub bagheta dirijorului Carlo Zecchi, **a** avut loc în serile de 13, 16 şi 20 ianuarie 1972 (n. ed.).

scrisă tot în do minor. Aici Zecchi îşi desfăşoară toată ştiinţa şi măiestria pătrunderii muzicale, care se exprimă cu originalitate în gestică, înlăturînd tradiţia. Din tot trupul, veşnic în mişcare, ţîşneşte muzica. Fiecare deget cîntă, braţul îndeamnă şi opreşte. Se cutremură tot la viteza dublu-cro- şelor, desface motivele, apoi le adună într-un desen dantelat de contrapunctul sever al suflătorilor. Cei opt muzi- cânţi au fost la înălţimea exigenţelor marelui dirijor care le-a strîns mina pe rînd, sub grindina de aplauze ale unui public unanim entuziasmat. Violonistul George Hamza în Simfonia concertantă a dialogat expresiv cu viola, care mi s-a părut ştearsă în crescendo-ul patetic al discuţiei sonore. în compoziţiile lui Mozart, cromaticile sînt văile adînci ale îngrijorării. în Andante, Zecchi a modelat basoreliefuri de pură veche artă mortuară greacă, ridicînd două teme în expresie tragică peste multiple fantezii melodice.

Primejdia unui act de bunătate este obligaţia de a-1 repeta fără încetare. Conducerea Societăţii de Radio-Difu- ziune, prin programele atît de interesante din iarna aceasta, ne îndreptăţeşte să sperăm că vor urma alte prezentări muzicale de valoare, şi că dragostea publicului afirmată atît de călduros la adresa marelui Carlo Zecchi o va îndemna să repete invitaţia şi pentru anul viitor. Pe vremea cînd era pianist genial, Carlo Zecchi cînta din Schumann şi Beethoven. De ce nu l-am auzi dirijînd din aceşti doi mari muzicanţi ?

(„România literară", 3 februarie 1972)

LOLA EOBESCU

Poate că nu ne dăm seama întotdeauna cît de legaţi sîntem de ţara noastră, de pămîntul nostru, cu un fir invizibil mai tare ca oţelul. Nu ne putem apăra împotriva acestui legămînt. îl exprimăm de cîte ori vrem să depăşim nivelul obişnuit al cotidianului. Iar creatorii de artă sînt cei mai supuşi acestui imperativ, care în arta muzicală se

afirmă atît de precis încît recunoşti imediat seva care a hrănit inspiraţia. Marele nostru George Enescu ilustrează acest adevăr. Crescut în Franţa, elevul preferat al lui Ga- briel Faure la clasa de compoziţie, influenţat într-un fel de maestrul său de la care moştenise dexteritatea în modulaţii şi frazarea lungă, a contopit în inspiraţie rafinamentul cerebral cu orientalismul melosului românesc, împreu- nîndu-le în ritmurile ţărăneşti atît de bogate în ţara noastră. Dar şi în interpretare poţi distinge ce confluenţe au dominat în exprimare.

Ascultam în toamna asta, la sfîrşitul lui septembrie, pe violonista Lola Bobescu, preţuită artistă în Occident, profesoară la Conservatorul din Liege, în Belgia. Românca noastră, vine des în ţară şi ne încîntă cu ansamblul ei orchestral şi în recitaluri de sonate, sau în concerte cu orchestra. Concerto-ul de Mendelssohn, atît de cunoscut, executat de dînsa în seara de 29 septembrie, a sunat ca ceva nou, adînc şi patetic, sub arcuşul ei. Tot epicul dramatic românesc glăsuia în interpretarea argumentării ei, convingătoare în rostogolirea sonoră. Cîntecul ei era viteaz, impunător.

în seara de sonate — vioară şi pian — ne-am putut da seama de supleţea cu care se adaptează la fiecare autor, în Mozart — Beethoven — Schumann — Brahms, Lola Bobescu, ne-a uimit prin diversitatea nuanţelor vibrînd sub degetele ei. Ştie că Mozart nu suportă aroganţa. A cîntat cu simplitate şi a găsit pentru *Sonata in si bemol major* un sunet atît de luminos încît părea tors cu raza soarelui. Expresia a fost întotdeauna moderată de inteligenţa care-i susţine stilul în orice desfăşurare muzicală. In Beethoven şi-a topit gîndul în vasta expunere din partea întîi, unde Natura cînta bucuria verii, şi a sfîrşit frazele intens, dar fără exagerare. A fost duioasă, veselă şi robustă în final. Mi s-a părut însă că în Brahms — re minor — şi-a arătat toată arta. în partea întîi

vioara ne vorbea, impregnată de o tulburătoare melancolie, stinsă într-o implorare. Găsise apoi în partea a doua un ton ceţos pentru a se tîngui cu o emoţie care s-a comunicat în toată sala. în ultima parte, unde angoasa alternează cu acalmia, s-a văzut cît de nobil este stilul muzical al artistei, cît de concentrată gîndirea ei, cît de româncă este în demnitatea ei. Aparenţa violonistei nu-i dezvăluie personalitatea. Sveltă în rochia albă, părea un lujer în floarea numită „Cala“, şi mi-a adus aminte de povestea duioasă a lui An- dersen, „Mica sirenă[1]'.

Succesele Lolei Bobescu în Occident n-au marcat trufie pe faţa tinerească, şi de cîte ori revine în ţară ştie că o aşteaptă un public entuziast care o preţuieşte şi o iubeşte.

(„Tribuna României", 1 decembrie 1972)

*
* •

Nu se poate exprima în cuvinte ce este farmecul. Nu este legat nici de frumuseţe, nici de talent, nici de inteligenţă. Se insinuează, şi supune fără a admite o judecată logică. Emanaţia vrăjită, învinge piedicile şi viaţa îi deschide porţile fericirii. Dar cînd acest farmec are o formă armonioasă şi intelegenţă muzicală, vrăjeşte cu un singur cîntec o ceată de oameni, strecurîndu-le în suflet emoţia răscolitoare care va păstra amintirile ce nu se vor şterge. Lola Bobescu este această fermecătoare artistă. în mîinile ei vioara cîntă aşa cum cîntă îngerii din tablourile italiene din Trecento, cu glas luminos şi suav dar cu un sentiment interior care o mînă pînă la sinteza stilului, intuind cu siguranţă oţelită „tempo", acea bătaie a inimii unei bucăţi. Beethoven spune lapidar : „Cel care nu are intuiţia tempo-ului să renunţe de a deveni un interpret muzical". Ce ar spune azi, cînd virtuozii se iau la întrecere cu automobilele. In cele două concerte de Bach şi Mozart — Lola Bobescu ne-a dovedit că poate reda cu aceeaşi perfecţie dimensiunea

cosmică a primului ca şi pura tandreţe a lacului din preajma oraşului Salzburg unde s-a născut miraculosul geniu al Muzicii. Mozart. Siguranţei oţelite a unui spirit sintetic ea i-a adăugat nobleţea înţelepciunii. Arcuşul devenise bagheta dirijorului, tempii trecînd de la vioară la orchestră cu preciziunea acestui excepţional talent. în andante ne-a deschis perspectiva unui rai muzical şi toată melancolia surîzătoare a celui căruia i se revelează ce este perfecţia. Apoi, în final, au sunat nişte clopote la vioară cu neastîmpărul unui ştrengar furişat într-o clopotniţă de mănăstire. Virtuozitatea de mare clasă ne-a cucerit în ultimul solo, extrem de greu pentru instrument. Cu Mozart violonista noastră are afinităţi care ne pun pe gînduri. Nu pot fi cercetate atavismele îndepărtate, dar desigur că din pletora de vibraţii lăsate de Mozart în eter s-au cuibărit multe în fiinţa ei. Să nu ne mirăm, deci, de rafinamentul exprimat în sentimentele din *Concertul nr.* 5 în la major. Mozart — ca fluturii din Brazilia — este multicolor, dar nu admite decît greutatea spiritului. Cea telurică pulverizează aripile minunate şi ucide stilul inimitabil al acestui geniu atît de rapid în expresivitate. Lola Bo- bescu a fost o mare artistă în acest poem. Cu avînt tine- resc a strălucit în partea întîi. în adagio a subliniat timiditatea sentimentală şi elegia în ton minor din care a extras Mozart mai tîrziu motive pentru rolul Contesei în „Nunta lui Figaro". Finalul graţios ne-a dat prilejul să admitem în artistă dinamismul marcat puternic în dansul popular croat. Cromaticile lui Mozart sînt văile adînci ale îngrijorării şi ţintuiesc totdeauna o idee. Violonista a exprimat admirabil această subliniere. Uneori părea că sunetul iese din guşă de privighetoare, iar *legato vibrant* ne pătrunde şi ne înnoadă într-o încîntare care se va prelungi în amintire. La aplauzele furtunoase, Lola Bobescu răspundea cu o graţie florală, şi mi-a amintit versurile lui Mal- larme, meşter în a grăi imponderabil :

„Et j-ai cru voir la fee au chapeau de clarte
Qui jadis passait sur mes beaux sommeils d'enfant

găti Passait, laissant toujours de ses mains mai fermees i *Neiger de blancs bouquiets d'etoiles parfumees,"*

(„Luceafărul", octombrie 1973)

DAN GRIGORE

Cînd *cadenţarea tradiţiei cu inovaţia nu se sincronizează cu mersul istoric al timpului, se închistează in inerţie, făcînd obstacol pulsaţiei vieţii, se mineralizează şi ni se înfăţişează formalismul, totdeauna steril ţi duşmănos faţă de elanul creator.*

Dan Grigore, închipuit şi transpus în evul mediu, a fost un cavaler viteaz, purtînd pe scutul său o stemă cu semne îndrăzneţe : un Pegas înălţat spre cer pe deasupra valurilor spumoase ale mării, în raza soarelui de dimineaţă.

Dar Grigore, pe orice scenă într-un centru muzical, ar triumfa. Cînd apare, foarte înalt şi brun, păşind iute printre instrumentişti, seamănă cu o navă care intră în port. Se aşază la pian liniştit, capul uşor aplecat spre clape. Emană din atitudinea lui o certitudine care se răspîndeşte în sală. Apoi trezeşte pianul, şi se desfăşoară muzica înflăcărată de toată dăruirea lui sufletească. Cunoaştem cu toţii virtuozitatea lui, nobleţea naturală a interpretărilor sale, ferite de efectele facile care stingheresc stilul. Ceea ce trebuie subliniat însă este adîncimea gîndului acestui tînăr pianist, cercetarea minuţioasă a sonorităţilor, dozajul vibraţiilor în tuşeul clapelor, acea convertire în grai a fluidului muzical care lărgeşte

pînă la dimensiuni măreţe cîm- pul de investigaţii al unei opere. Această valorificare cu atenţie de şlefuitor de diamante îl alătură de Michclangelo, care însă nu are căldură temperamentală, nici generozitatea dăruirii fermecătoare — trăsături caracteristice tî- nărului nostru virtuoz.

Muzica, cu puterea cifrelor, este graiul cel mai veridic al inteligenţei. Ea tălmăceşte spiritul ideilor născute din senzaţii, esenţa ritmurilor din natură, şi creează echivalenţe care-i îmbogăţesc sensul. Limbajul ei este cel mai vast şi mai apropiat de viaţă pentru că principiul ei este mişcarea, puterea ei — ritmul, forţa de convingere — cîn- tecul. Dan Grigore poartă toate aceste elemente plămădite în puternicul său simţ artistic.

L-am auzit interpretînd pe marii compozitori. I-a priceput pe toţi. în ultima sonată a lui Beethoven, temperamentul lui vijelios se contopea cu furtuna din prima parte a sonatei, apoi descoperea în *Arietta* peisajul pămintului în germinaţia lui primăvăratică, punctată de monotonia unei ploi mărunte. Dificultatea mare a acestor pagini este liniştea inumană, în care trebuie să ai impresia nemişcării. Dan Grigore a redat-o cu autoritatea unui mare maestru, în concerto-ul de Ceaikovski rostogoleşte cu îndrăzneală valuri oceanice şi acorduri de o putere atomică. în splendidele variaţii ale lui Rahmaninov, am simţit, ascultîndu-1, viaţa — *viaţa artei pure,* în suverana ei simplitate. Eram în faţa unui Timp nemăsurat, proiectat pe spaţiul duratei. Cum se explică emoţia covîrşitoare cuprinsă într-o clipă pe care sîntem siguri că n-o vom uita niciodată ? Pentru că va dăinui în afara măsurilor concrete, iai' răscolirea provocată de ea ne liberează de obişnuinţă şi ne descoperă viziuni necunoscute. Multitudinea unor astfel de clipe sînt dovada superiorităţii unui talent. Dan Grigore ni le-a transmis în fiecare pagină. Ce colorit lila-închis a imprimat unui trist alai de terţe minore, ca apoi să arunce pe claviatură acorduri zvăpăiate, cu o plenitudine extraordinară ! Ce duioasă demnitate în *Romanţa în re bemol major !* Am ascultat mulţi

pianişti celebri interpretînd aceste grele variaţii. Nici unul n-a atins culmea înţelegerii lui Dan Grigore. El a redat-o ca o prevestire dramatică, cu episoade grave, severe, cu mersul unui fatalism care păşeşte eroic spre moarte, cu alternări de însoriri şi plîns înăbuşit, cu nostalgii sfîşiate şi negre galopuri de furie. De ce *toate* armonicele unui sunet vibrează sub degetele lui, de ce gemeau sugrumat două terţe speriate, de ce tonul major, cînd se rostogolea în torent de sunete pînă la ultima notă, ne dădea senzaţia sorbirii de apă rece dintr-un izvor de munte ? Unică explicaţie : darul de a comunica echivalenţele imaginate de impulsul muzical este apanajul marilor artişti. Acest potenţial de transpunere se întîlneşte foarte rar printre pianiştii celebri şi formează o elită de *creatori* ai interpretărilor. Dan Grigore şi-a pecetluit locul printre ei. Ceilalţi mari pianişti rămîn tributari perfecţiei pianistice.

Dan Grigore nu mimează teatral nici o emoţie. Uneori, la cîte un peisaj rapid, mîna stingă taie aerul ca o spadă, parcă ar însemna un hotar între concentrarea lui şi publicul din sală. El slujeşte Muzica în misterul interiorizării absolute, şi nu admite nici concesii, nici intruziuni. Pe paleta lui muzicală se înscriu toate modulaţiile sentimentelor, de la cele mai complexe pînă la candoarea animală. **Mă** refer aici la sfîrşitul concertului de Grieg ; în dansul pescarilor, Dan Grigore a marcat fericirea copilăroasă a marinarilor scăpaţi de furia oceanului.

Am evocat numai cîteva clipe de *artă pură* din cele multe atinse de tînărul nostru mare pianist. Cultura lui literară i-a dezvoltat spiritul critic cu care analizează subtil şi expresiv nu numai interpretările lui, unde caută cu îndîrjire expresivitatea unei fraze, dar şi operele scriitorilor români şi străini, făcînd aprecieri extrem de juste şi interesante. Arta lui gravă, demnă, patetică, este **a** unui român care poartă în reflexe ritmul mioritic şi sinuoasele desene melodice ale „clanaretului“, în

care freamătă codrii din munţii noştri. De acolo porneşte pînă în vîrful degetelor lui pulsaţia vieţii, acordată cu fiecare compoziţie şi slujită de el cu harul unui *Ucenic ales.*

1972

CEDRUL ŞI FAGUL

Valentin Gheorghiu cu Dan Grigore au cîntat la Ateneu în seara de 13 februarie *Concertul în do minor* de J. S. Bach, compus pentru două piane. A fost o splendidă colaborare. Tonul minor în Allegro a sunat plin de optimism — mare pătrat de lumină în măreţia lui simplă, naturală şi binefăcătoare. Bach ne readuce întotdeauna pe axa unui bun-simţ sublim, dătător de viaţă. Dialogurile erau o discuţie platoniceană. Valentin Gheorghiu cu o exactitate siderală, Dan Grigore cu exaltarea celui care contemplă în nopţile de august cerul brăzdat de stele călătoare. în Adagio, tema este o întrebare tinerească, trecînd de la un pian la celălalt într-o ţesătură sonorizată apoi la terţă, popas candid despărţind două expresii ale suveranităţii unui adevăr care are răspuns pentru toate. Admirabilă a fost înţelegerea dintre artişti, relieful argumentelor la Valentin, iluminat de irizarea tuşeului cînd Dan Grigore relua fraza, intercalînd o palpitaţie în plus de la un sunet la altul. Allegro final a fost transpunerea bucuriei într-un joc sonor care a provocat o salvă de aplauze şi de aclamaţii în public. Cuvintele sînt prea uzate pentru a caracteriza în mod explicit diferenţierea temperamentală a celor doi artişti. De aceea voi îndrăzni să-i transpun într-o echivalenţă : Valentin Gheorghiu este un cedru, Dan Grigore — un fag, cel dintîi cu ramuri orizontale etajate în largă circumferinţă, copac sacru cu aromă de tămîie, al doilea cu trunchiul alb şi înalt ţîşnind spre cer ca

un cîntec de slavă.

Succesul acestei înfrăţiri a pregătit atmosfera triumfului repurtat de Valentin Gheorghiu în continuare. Mă gîndeam, ascultîndu-1 în Mendelssohn : ce fericit este concertul pentru că e cîntat de Valentin. Compoziţia devenea o fiinţă vie, umană, atîta nobilă tandreţe emana din melodiile poetice, atîta generoasă putere întrebuinţa Valentin în forte. Dicţiune perfectă în recitativele din Andante, nuanţele care cromatizau tuşeul, arpegiile de harfă colină precizau la ce culme a ajuns marele nostru pianist, în final, s-a avîntat într-un tempo pe care numai Natura, în jocurile ei înspăimîntătoare, îl poate încerca. Mi-ar trebui puncte de exclamaţii la fiecare frază. Biciuiri dese pe toată claviatura, jonglerii sonore şi valuri spumoase adu- cîndu-mi aminte de prima scenă din „Aurul Rinului[1], de Wagner. Valentin Gheorghiu a devenit dirijorul unui singur instrument, pianul, care, sub degetele lui sună din toate instrumentele unei orchestre. Această superbă ştiinţă a coloritului s-a afirmat şi în concertul de Paul Constan- tinescu, pitorească frescă a unei sărbători ţărăneşti, scrisă cu vervă şi un remarcabil discernămînt în repartiţia instrumentală. (Să ne aducem aminte de muzica de scenă pentru „Noaptea furtunoasă", unde marele nostru compozitor a izbutit să ne facă să rîdem în antract, printr-o imitaţie sonoră cu fagotul, clarineta şi alte instrumente de vînt, reproducînd în muzică tristeţea Vetei şi disperarea comică a lui Rică Venturiano.) Partea pianului este scînteietoare, foarte grea din cauza schimbărilor ritmice şi a unei tehnici incomode, exigente în rapiditate. Musculatura deosebită a pianistului l-a ajutat în revărsările tumultuoase ale arpegiilor, în galopul nebun din jocul drăcesc bihorean din final. în partea lentă, Valentin Gheorghiu a prins expresia feminină a unei nedumeriri şi liniştea pajiştei de la munte. Am admirat cu ce tact a strîns — ca brîul în jurul mijlocului subţire al unui flăcău — tot concertul într-un elan unic. Entuziasmul unanim l-a obligat să dea un bis. Răspunzînd cu un

surîs prietenos ovațiunilor sălii uluite, a redat tot finalul, fără urmă de oboseală în dăruirea extraordinară a interpretării.

(„Luceafărul", 24 februarie 1973)

RECITAL DAN GRIGORE

Interpreţii excepţionali ai Muzicii se disting de ceilalţi prin două elemente : simţul spaţiului, lărgit după impulsul imaginaţiei, descoperind perspectiva peisajului sonor ; apoi, în faţa publicului sînt cuprinşi de un potenţial de exprimare care îi înalţă în zona artei pure, transfigurînd poemul muzical prin harul unei inspiraţii atunci ţîşnite din subconştient. Se împlinesc raporturi noi în fraze, modulaţiile strălucesc în nuanţe necunoscute, esenţa spiritualităţii ritmează în altă lumină mersul spre bucuria desăvîrşirii. Recitalul dat de Dan Grigore miercuri 17 octombrie la Ateneu a fost al unui mare artist şi un mare meşter al claviaturii, depăşind chiar complexele lui însuşiri. Un filozof, muzician sever, mi-a spus la sfîrşitul recitalului : ,.Acum, talentul lui a căpătat dimensiune cos- mică“. într-adevăr, publicul simţise că asistă la un eveniment. Programul compus din autori impresionişti, Enescu, Debussy, Scriabin, Chopin, solicită atenţie încordată, mobilizată de pianist de la prima bucată — „Carillon Noc- turne“ — lucrare de tinereţe a lui Enescu, îmbibată de amintiri. începe cu un lanţ de sexte şi cvarte evocînd perfect semnalele unei gări noaptea, într-o vale din Moldova, o veche garnitură de tren întrerupînd tăcerea în trecerea lui. Dan Grigore a dezvoltat un joc de culori în spaţiu, încărcat cu nostalgii resemnate şi a dat acestei probleme muzicale o rezolvare duioasă şi visătoare a celor dintîi senzaţii ale copilăriei care percepe cu frică drumul tainic al vieţii. Am remarcat cu ce măiestrie cîntăreşte el durata tăcerii. Din Debussy a ales câteva preludii : *Danseuses de Delphes,* cîntat cu o noblеţe evocatoare a voalurilor de marmură ale lui Phidias. O clipă, în pedalarea surdinei, mi s-a părut că văd piatra zgrunţuroasă din drumul tragic unde Oedip şi-a ucis tatăl. Trebuie să fii stăpîn pe infinite nuanţe ca să evoci, una după alta, aceste bucăţi literare după cum indică titlurile. Bunăoară, *Pas sur la neige,* mers

voit monoton de o tristeţă covîrşitoare, a devenit în interpretarea lui Dan Grigore o exemplificare de mare artă. în Ce *qu'a uu le vent d'Ouest* — splendidă viziune de dezlănţuire a elementelor — pianistul muşca, X'upea din undele sonore cu patima inconştientei puteri

nOQ
uoo

a uraganului. în contrast. Ondine ne-a dus în fundul mării, şi s-au auzit grupete mici de o sonoritate atît de plastică, încît apărea, rotunjindu-şi coada, Ondine cînd înoată în jurul monstrului marin. Toate aceste capodopere, au căpătat viaţă prin emoţia artistică declanşată de perfecţiunea unei execuţii în care virtuozitatea are liniştea echilibrului şi stilul inteligent al armoniei. Cele 6 preludii'- de Scriabin au fost cântate cu aceeaşi diversitate de culori şi interiorizare. Dan Grigore are o preferinţă marcată pentru acest compozitor, legat de Chopin ca un frate prin aceleaşi rădăcini slave. Ce întrebare nervoasă şi patetică: a pus pianistul nostru în preludiul nr. 4, ce graţie demodată a evocat în nr. 3. Preludiul nr. 5 s-a tînguit într-o zguduitoare criză sufletească, iar în *Mazurkă* a realizat' o repriză într-o nuanţă înăbuşită care transforma pianul într-un instrument de percusiune. Bineînţeles că Chopin l-a purtat în sfera geniului său. S-a repezit în studiul nr. 4, caietul 1, ca o panteră jucîndu-se într-o cascadă. Viteza excesivă nu a lipsit sunetele care săreau ca picăturile de apă în razele soarelui. Studiul nr. 19 — pe care îl socot un dialog între Poezie şi sufletul omenesc — a fost cîntat cu gravitate la bas iar cromaticile rapide au avut substanţa fumului topit în văzduh. Studiul măreţ nr. 11, caietul nr. 2, este evident o viziune de bătălie purtîndu-se la descripţia lui Tolstoi despre Austerlitz, Dan Grigore a desfăşurat cu măiastră perfecţie acest tablou. Două *mazurci* — capodopere ca toate *mazurcile* lui Chopin, dansul ţării lui scuturat de freamătul eroismului şi al plînsului înăbuşit — au fost cîntate cu nostalgie şi mîn- drie în ritm — popas înaintea celor două *Scherzo-vri* care au încheiat recitalul. *Scherzo* nr. 4, niciodată, pînă la Dan Grigore, nu-1 mai auzisem interpretat cu măreţia genialului Ferrucio Busoni. Tînărul nostru pianist a redat acest poem medieval în stilul suveran al marelui artist italian, şi a trecut în public freamătul răscolitor al emoţiei colective. Cu vrăjitoria Scherzo-ului nr. 3 s-a încheiat recitalul. Cîntec şi descîntec s-au rostogolit în sală, uimind

prin rapiditate, expresie şi forţă fără brutalitate toată sala, care a explodat în aplauze frenetice. în bis am auzit, parcă ar fi fost cîntat de Dietrich Fischer-Dieskau, un moment muzical de Schubert, în care a prins Dan Griţ gore atmosfera Vienei din secolul al 19-lea şi ne-a revelat sufletul discret şi tremurînd al compozitorului. în bucata aceasta am sesizat unele note la mina dreaptă care adîn- ceau impresia de profundă melancolie a temei. încă un preludiu de Scriabin, cîntat cu tandreţe, a punctat acest eveniment, creat de cel care nu-şi dădea seama că devenise un artist genial.

A doua seară, joi 18 octombrie, Dan Grigore a cîntat la Radiodifuziune concertul de Rahmaninov nr. 2, vastă frescă cuprinzînd viziunea unei imense ţări, întinsă pe două continente, şi zbuciumul unui suflet în faţa vieţii tumultuoase. Cuceritor şi pasionat au sunat revărsările sonore, nuanţele de diferite stări psihice, pătrunse pînă în miezul lor şi reliefate de supleţea unei infailibile virtuozităţi. La succesul triumfal, Dan Grigore a răspuns printr-o piesă de Scarlatti cu fiorîturile irizate ale barocului napo- litan, înveselite de tuşeul lui ascuţit care săgeta vertiginos sunetele, apoi o bucată exotică de Gerschwin, febrilă în deznădejdea ei africană.

Nădăjduim că poarta spre glorie mondială i se va deschide.

(„Luceafărul", 27 octombrie 1973)

„IMPERIALUL[11]

Beethoven, în *Concertul nr.* 5, a compus o serie de tablouri figurînd, în prima parte, sfîrşitul unei bătălii ; a doua este o meditaţie după biruinţă, a treia — o explozie de bucurie populară. Această compoziţie oglindeşte timpul istoric cînd Viena se zbătea, îngrozită de înaintarea armatei lui Napoleon. Este — printre piesele cu orchestră — o piatră de hotar. Desparte frumosul de eroism,

opera filosofică de cutremurul sfidării dintre viaţă şi moarte, tăind argumentele în scurte paragrafe, pianul discutînd cu orchestra alternativ, cu precipitări de avalanşă. Rareori un artist este capabil să-i exprime gîndirea inexorabilă a absolutului, fiindcă graiul tehnic este cel banal, adică game, terţe, arpegii, octave, tot ce atrage pe interpret în valorificarea virtuozităţii concrete, neglijînd analiza unor stări de o emoţionantă semnificaţie, pentru că fiecare undă sonoră aici este un *act de vitejie.*

Ce a realizat solistul Dan Grigore cu acest armament clasic este impresionant. în prima parte a desfăşurat o frescă de o măreţie excepţională, i-a păstrat de la început pînă la sfîrşit o înaltă şi convingătoare rigurozitate în *cimentarea* legăturilor dintre fraze, unde chiar tăcerile la pian prelungesc vastitatea peisajului furtunos, a în-chegat într-un volum sonor impunător, într-un tot, ceea ce pare întotdeauna fragmentar. Sub degetele lui octavele sfîşiau văzduhul ca ghiulelele unui tun, repezite în valea delirantă a bătăliei, arpegiile eroice plezneau ca valurile oceanice, acordurile punctau înaintarea spre victorie, terţele erau o ploaie de toamnă tristă întovărăşind pauzele scurte ale unui greu oftat. Numai Beethoven putea extrage esenţa unor stări complexe ca elanul colectiv al dăruirii de sine, iar inspiratul pianist şi-a adîncit gîndul pînă în măduva creaţiei. S-a pătruns de geniu, nu a fost numai strălucitor, a fost fulgerător, a creat, în goana motivelor sonore, imagini, cutremur vijelios în triluri exaltante, cu un avînt al gamelor care urcau tumultuos spre lumina biruinţei. în Allegro se repetă de trei ori paragraful cu terţe. Dan Grigore le-a diferenţiat în expresie. Prima oară au fost lacrimi cu revoltă în suspine, a doua oară — cutremurător de feminine, a treia oară, dezincarnate în sonorităţi fantomatice.

Dan Grigore are darul de a cîntări spaţiul, potriveşte perspectiva printr-o artă a nuanţării care îi permite să proiecteze în depărtare un peisaj printr-o singură notă, în Adagio palpită sufletul generos al lui Beethoven. Pianistul nostru a întins

orizontal ondulaţia lungă a temei, cu suavitate în tuşeu, exprimînd cu emoţie melancolia bunătăţii. în coloritul minuţios nuanţat, în mersul frazei sfioase, oprită asupra unui triolet timid, cu triluri cromatice zbătîndu-se ca aripi de păsărică, sfîrşeşte cu o scurtă şi voită ezitare, ca în faţa unei presimţiri... urechea percepe un ritm nou, se iveşte o întrebare... auzi cum se naşte bucuria... o terţă abia indicată... un acord aburit în mi bemol major... un sunet în tăcerea lungă, toate detaliile decantate minunat de Dan Grigore, apoi izbucnirea înflăcărată a unui dans ţărănesc, unde compozito**rul** a vrut să exprime biruinţa vieţii asupra morţii. Tropăia veselia în degetele oţelite ale lui Dan Grigore, alternînd **cu** graţia intervalelor feminine de zecimi, cu reliefuri originale la mîna stingă, comunicativ în clipele de duioşie cînd vibra blond melodia. Ce mare psiholog a fost Beethoven ! Poate exprima în muzică pînă şi un surîs de fată. Dar ce rafinat este Dan Grigore cînd intuieşte toată gîn- direa beethoveniană şi-i găseşte nuanţa care ne-o revelează. A pătruns pînă la palpitaţia vie a geniului cu o virtuozitate atît de artistică, încît seara de 25 martie devine în amintirea mea un eveniment. De la ilustrul specialist beethovenian, Wilhelm Bachkaus, n-am auzit *Imperialul* cîntat în plenitudinea sa monumentală decît de către Dan Grigore. în bis, un preludiu de Scriabin pentru mîna stingă, bucată patetică în care pianistul nostru a avut o atît de mare varietate de nuanţe, încît nu părea verosimil că cinci voci diferite erau conduse de o singură mînă.

Un tînăr de 34 de ani, Aurel Niculescu, a fost dirijorul acestei seri de muzică autentică a Radiodifuziunii. Am avut bucuria să constat că este sortit celor mai strălucitoare succese internaţionale. înalt ca un plop, vibrînd ca şi copacul în contactul undelor sonore construieşte planurile muzicale cu ştiinţă de geometru, se dăruieşte violent, păstrînd însă totdeauna proporţia, cu braţele amîndouă întinse, mîna stingă vehementă în gesturi. în *Concertul nr. 5* a fost umăr

la umăr cu Dan Grigore, ca un frate geamăn. Au pornit amîndoi la tălmăcirea unei capodopere şi au ridicat-o la cel mai înalt nivel. în partea întîi a programului ne încîntase cu 3 dansuri româneşti de Theo- dor Rogalski, printr-un ritm bine caracterizat, colorit precis, coordonînd importanţa instrumentelor după expresia cuvenită momentului. Nu voi uita bocănitul tobei şi. la sfirşit, cum s-a topit în văzduh ca un nor : nici sensibilitatea artistică a primei viori, foarte expresivă în cele trei dansuri. Aurel Niculescu a dirijat prima simfonie a lui Brahms ca un poem medieval-gotic în Allegro, ceea ce mi s-a părut a fi o admirabilă interpretare. Se simţea de-a lungul simfoniei o perfectă înţelegere între muzicieni şi dirijorul care modela foarte personal anumite argumente. Am preţuit în mod deosebit atmosfera de angoasă în ceaţă, atît de tipică, a compozitorului nordic, redată cu artă, şi care îl deosebeşte pe Brahms de Beethoven şi Schumann — care l-au influenţat, dar nu i-au răţăcit atavismul.

(„România literară", 1 aprilie 1076)

DE LA PADEREWSKI LA DAN GRIGORE

Nu poţi asculta un recital Chopin fără să te răscolească amintirea marelui polonez, preşedintele Poloniei libere şi cel mai admirabil tălmăcitor al compoziţiilor lui Frederic Chopin. Ultima oară cînd l-am auzit pe Paderewski era in anul 1919, la Paris. Cînd a apărut pe podium, sala întreagă s-a ridicat în picioare. Aplauzele păreau a fi o plecăciune unanimă. Emana din fiinţa lui zveltă, cu părul cărunţit dar viteaz, gîtul lung şi pleoapele puţin coborîte pe ochi, ca şi cînd ar fi cercetat în depărtare văzduhul, o putere afirmativă, din care adverbul era exclus. Era suveran şi cuceritor. Supunea claviatura printr-o verticalitate dominînd

dificultăţile concrete. Cîntecul de vrajă şi pasiune se desfăşura, liber de efort, impregnat de o genială inteligenţă. Sugera şi cucerea prin viziunea precisă a creatorului acelor opere rămase şi azi, ceea ce este mai complex şi mai expresiv în cercetarea vibraţiilor sufleteşti.

Recitalul lui Dan Grigore la Ateneu s-a profilat ca un pisc de munte înălţat lîngă celălalt pisc, ca să înscrie pe cer aceeaşi unduire ca a muntelui de care este legat. Aceeaşi demnitate în mers, aceeaşi nobleţă în trup, aceeaşi strălucită inteligenţă înrudesc pe Dan Grigore cu Ignacy Paderewski. Nu voi desluşi nici graţia variată a valsurilor cu nuanţe originale şi cochete, nici virtuozitatea din studii. Ascultîndu-le, mă gîndeam că Dan Grigore este un Paganini al clavirului. Ţin însă să subliniez întunecimea gravă pe care a susţinut-o de-a lungul sonatei op. 35, lung act patetic, cu excese ritmatice cărora le-a păstrat stilul de invulnerabilitate în tot timpul mersului spre **moarte. Dan Grigore nu s-a clintit din** *mîndria în osîndă,* **înălţînd toată sonata deasupra sentimentalismului obişnuit. Chiar în marşul funebru, unde au tunat clopotele pe dungă neagră, partea serafică din mijloc a fost distantă, fără slăbiciune omenească, iar vîntul din ultima parte,** *niciodată* **nu l-am auzit ca un fum sonor mlădiindu-se printre cruci.**

După un succes triumfal, Dan Grigore ne-a cîntat un Albeniz suculent şi un *Impromptu* **de Chopin cu atîta duioasă tandreţă în risipirea sunetelor, încît le-a aşezat printre capodoperele care nu se vor uita.**

într-un articol din anii trecuţi, după o minunată interpretare a concertului nr. 2 de Rahmaninov, terminam numindu-l *„Ucenicul ales“* **— adică însemnat de glorie. Sînt mulţumită să constat — în fine — confirmarea unanimă din partea confraţilor mei întru critică muzicală a vechilor mele aprecieri în privinţa acestui mare muzician.**

(„România literară", 7 iunie 1979)

în seara de 28 octombrie am ascultat la Ateneu două voci, ţesute cu flexibilă perfecţie, una a baritonului Dan Iordăchescu, cealaltă, emanată din tuşeul pe clapele pianului, a unui vrăjitor, Dan Grigore.

De ce s-a impus în mintea mea viziunea micului golf din Salamina ? Şi de-a lungul concertului m-am simţit în peisajul acela, din vecinătatea Atenei, cu marea de un verde transparent, dezmierdînd cu valuri mici pămîntul, care o îmbrăţişează într-o curbă armonioasă. Desigur „cifra de aur" a desăvîrşirii exista în joncţiunea celor două elemente ale naturii, ca şi în împerecherea vocii umane cu cea a pianului, aşa cum am auzit-o în realizarea muzicală excepţională în concertul de la Ateneu, Schu- mann a scris ciclul de lieduri *Dragoste de poet* **pe versuri de Heine, în număr de 16. Rafinamentul eclectic atins de ei a depăşit perfecţia, sugerîndu-mi una din cele mai** adînci impresii vizuale, Salamina, ascunsă după o pădurice. Glasul mlădios al baritonului devenea, în pianissimo, abur parfumat. Parcă auzeai în vis tremurul unei unde, silabele, rotunde ca mărgăritarul, evocau uneori spuma valurilor mici în golful sus-citat. Toată gama emotivităţii lui Schumann apărea în glasul atît de puternic, tandru şi şoptitor, modelat în versurile minunate ale lui Heine. Este greu de transcris emoţia din poezia *Din lacrimile mele* sau duioşia din *Şi dacă-n ochii tăi privesc* sau Aş *vrea să-mi cufund sufletul,* în care amîndoi s-au cufundat pînă a nu se mai discerne că erau doi. Cîntăreţul putea să murmure ca un izvor îndepărtat dar şi să arunce cascadă de glas cuceritor. Dan Grigore evolua într-o mie şi una de nuanţe, îngemănat prin inteligenţa care îl caracterizează, cu subtilitatea vocii plutind ca un nor alb în melodia *în fiecare noapte, în vise.* îi

vedeam mîna dreaptă coborînd cu precauţie pe clape, atinse cu atîta delicateţe, încît am crezut că nu se va mai auzi nimic. Dar unda muzicală ne-a atins ca o eşarfă de mătase şi s-a stins uşurel, împreună cu glasul topit în vis. Ultimul poem al lui Heine, *Cintările învechite,* este strălucitor şi pentru pian, şi pentru glas. Cei doi artişti, uniţi în bucuria de a fi fost interpreţii unei opere desăvîrşite şi de a fi interpretat-o magistral, s-au avîntat în mulţumirea de a fi constatat, încă o dată, la ce altitudine artistică puteau să ajungă. In cele patru cîntece ale lui Musorgski, unde recunoşti imediat iscălitura unui suflet de o răscolitoare sinceritate, maestrul Iordăchescu a cîntat în ruseşte, ca un rus devotat artei. Toate cele patru melodii au valorificat resursele multiple ale supleţei cîntăreţului, mimînd cu dexteritate *Trepak, Serenada tristă,* tălmăcită cu atîta expresie încît am exclamat un bravo ! —, rătăcit în aplauzele furtunoase din sală, şi celelalte două punînd în valoare puternicul registru al vocii baritonului, care ne-a dat în bis o glumă muzicală rusească, unde rîsul înăbuşit cînta cinci note, cu o mimică dovedind că artistul liric poate fi un comic irezistibil. Legătura dintre Dan Iordăchescu şi Dan Grigore ne este chezăşie pentru viitoare şedinţa cu muzică franceză şi spaniolă, bogată în capodopere.

(„România literară", 1 nov. 1972)

MONIQUE HA AS

în cele două compoziţii pentru pian şi orchestră, Mau- rice Ravel a adus un omagiu minunatului instrument, subliniind prin solicitarea registrelor bogăţia variată a sonorităţilor care fac din pian o sinteză orchestrală. Ravel, născut în sudul Franţei, la graniţa Spaniei, în ţara „Bască", poartă în creaţia sa nostalgii arabe şi violenţele unui neam rămas pînă azi misterios. Primul concerta este fulgerător — temele sar, se întretaie, se pierd, apar cu violenţă în stranii modulaţii, se îneacă într-un mîrîit

întunecat, ritmul este diabolic, orgolios, apoi brusc mlădios. Emană din muzica aceasta o căldură arzătoare. Solistului i se cere o atenţie ascuţită, atenţia acrobatului agăţat de micul trapez şi care surîde golului mortal. Tot aşa, mîinile pianistei pe claviatură plezneau acordurile, tăind secvenţele sonore. Orchestra este tributară acestei furtuni pianistice. Felicităm pe muzicienii Radiodifuziunii pentru elanul cu care au întovărăşit ţesătura pianistică în multiplele sale accente de folklor spaniol şi sfidări de jazz. Monique Haas — mult preţuită de publicul român — a interpretat cele două concerto-uri cu un colorit şi o rezistenţă uimitoare. Apariţia ei a fost deosebit de armonioasă. îmbrăcată într-o rochie nedecoltată, lungă, creaţă, de culoarea ierbii, stînd dreaptă, fără gesturi, era incarnaţia distincţiei. Efortul pianistic se topise în desă- vîrşirea unei ştiinţe unde inteligenţa drămuise fiecare sunet, şi temperamentul modelase violenţa exaltării. Rapiditatea cu care izbutea să exprime capricioasele stări sufleteşti din primul concerto în sol major, precum şi măiestria cu care a învins dificultăţile din concerto-ul pentru mîna stingă — care, singură, trebuie să cînte simultan partea melodică şi complexul acompaniamentului diferenţiind mereu antagonismul sonor, ne-au dovedit încă o dată superioritatea artei lui Monique Haas, cinstea ei profesională, totala dăruire unui ţel atins.

în amintire, cele două opere ale lui Ravel mi s-au părut ca un transplant muzical de „judo“, atît de vertiginos şi definitiv au fost realizate de marea muziciană. în bis, piesa de Debussy — terţe în colier de mărgăritare — ne-a stîrnit dorul unui recital interpretat de Monique Haas în viitoarea stagiune.

(„Contemporanul", 16 *iunie 1972)*

Cu un program de răsfăţ, pianista — fidelă

prieteniei pe care o poartă României — ne-a adus rafinamentul francez în programul recitalului compus din Debussy şi Ravel — cel dintîi inspirat adesea de sculptura Renaşterii din ţara lui, al doilea, colorat cu fierbinţeala sudică a Spaniei care-şi trimite ,,simunul“ suflînd din Africa pînă la St-Jean-de-Luz — oraş aproape de graniţa franco-spaniolă, unde s-a născut. Ceea ce a dominat în seara de 10 octombrie, în recitalul de la Bucureşti al artistei, a fost poemul în trei părţi *Gaspard de la Nuit* de Ravel, Ondine — Le gibet — Scârbo. Fără să vrei, te gîndeşti la Edgar Poe. Acelaşi impresionant coşmar scutură pe genialul american şi pe compozitorul francez. Ondina lui este tulburată de pricini misterioase, şi o simţi mai mult pe pămînt decît în apă. Monique Haas a purtat-o pe valurile vieţii cu cele cuvenite contraste. în „Le gibet“ şi-a arătat toată inteligenţa care transfigurează graiul sonor pînă la viziunea unui tablou înfricoşător : un om spînzurat bălăbănindu-se în aer pe o noapte de toamnă, în paginile acelea sumbre, persistă o notă care sună mereu printre modulaţii, ca fatalitatea unei soarte nenorocite. Dificultatea în interpretare este de a păstra exact acelaşi număr de vibraţii în nota repetată. Monique Haas a biruit dificultatea dînd acelui „ostinato“ o mare putere de sugestie. Scârbo, după numele lui strîmb, evocă un personaj diabolic şi diabolic de greu este din punct de vedere tehnic. Se întîlnesc şi se sfîşie motive sarcastice, fraze melodioase sînt smulse imediat de tiranica voinţă a spiritului ţîşnit din infern, dintr-odată auzi oase ciocnin- du-se într-un dans macabru. Pianiştii ocolesc adesea aceste pagini fără răgaz, care pretind o virtuozitate liberată de griji. Monique Hass a colorat acest blestem sonor cu o ştiinţă desăvîrşită şi o susţinere masculină în crescendo. Debussy, executat între cele două mari piese ale lui Ravel — *Le tombeau de Couperin* compus din şase bucăţi variate în ritm, şi cîntate cu scrupuloasă perfecţie, şi *Gaspard de la Nuit,* mi s-a părut fluid şi parfumat ca o grădină din rai. Cele şase studii şi-au găsit în tuşeul pianistei o sonoritate delicată şi voluntară, dovedind

inteligenţa cu care au fost lucrate. Primele patru au fost impecabile. în ultimul studiu, „pentru arpegii compuse[1]', firul nostalgic care se strecoară ar fi trebuit subliniat patetic. Din cele patru preludii, *Ondine,* compus de Debussy mai evocator decît Ravel, şi *Terţele alternate,* admirabil aburite de mîinile savante ale pianistei, au fost cele care s-au împlinit în durata amintirii.

Monique Haas este o artistă severă cu ea însăşi. Vigilenţa ei în studiu, concentrarea neobosită a gîndirii o ridică din an în an tot mai sus în admiraţia noastră.

(„Tribuna *României", 15 nov. 1973)*

YEHUDI MENUHIN

Două zile. Luni 17 şi marţi 18 septembrie se înscriu sub pecetea unui nume ilustru : Yehudi Menuhin, luni într-un recital de sonate cu sora lui Hepzibah la pian — marţi seara concerto pentru vioară de Beethoven. în alegerea sonatelor este evidentă suveranitatea lui Beethoven. în Sonata în do minor, care-şi păstrează culoarea de albastru închis al cerului nocturn coborît asupra pămîntului cu gînduri furtunoase, scrisă în 1802, are un caracter războinic şi un mers de biruinţă cu popasul unui Adagio desfăşurat ca o binecuvîntare de Yehudi Menuhin. Nu se poate grăi în diminuendo mai delicat şi mai expresiv ca el. Interpretarea lui a avut o mare ţinută stabilind zonele acestui poem genial. După ritmul tiranic al primei părţi, în scherzo au devenit amîndoi nişte tineri fără de griji, şi s-au repezit în final, biruind graţios şi energic toate greutăţile instrumentale. Frate şi soră se înţeleg printr-o intuiţie naturală dar şi printr-o muncă perse**verentă, nelăsînd să treacă necîntărit nici un accent, nici o respiraţie. Astfel se poate construi şi reţine în spaţiul vertical al duratei fluiditatea sonoră devenită**

volum prin concentrarea psihică care a sondat pînă la rădăcini explozia inspiraţiei. Cu o perfectă tehnică, avînt impetuos şi supleţă în priceperea muzicală, Hepzibah s-a arătat demna tovarăşă în artă a fratelui său. Sonata pe motive populare de Enescu este o lucrare, foarte complexă, scrisă cu nervi nepotoliţi în partea întîi, reluînd în muzică ceea ce în pictura franceză s-a numit pointilis- mul, adică picurînd pe pînză culori diverse pe un contur aproximativ. Bucăţele sonore înşirate pe firul melancoliei, dispărînd abia înscrise, au fost o problemă greu de soluţionat la pian, dar Hepzibah are o paletă de nuanţe alese de ea cu un tact, o sensibilitate, de o desăvîrşită ştiinţă instrumentală. Amîndoi au interpretat magistral sonata. Ultima parte, debutînd cu o temă obraznică şi tinerească este cea mai bine scrisă de autor în dezvoltarea ei logică. Auzeam pe la sfîrşit o gîlceavă rustică, aş zice o păruială feminină, la pian. Vioara glăsuia ca un sfătuitor bătrîn. Interpretarea admirabilă a celor doi artişti ne-a familiarizat cu sonata, mai ales în semn de omagiu (astfel a rostit Yehudi) au repetat în bis două secvenţe din lucrare. Ceea ce mi s-a părut mai puţin evocator a fost sonata de Brahms în sol major, unde timiditatea autorului se ascunde în ceaţa nordică. Arcuşul lui Menuhin a plutit *serafic* în prima parte, dar pianista a prezentat tema prea modest, cu o sonoritate impersonală şi registrul la bas n-avea plenitudine la reluarea pentru a treia oară a cîn- tecului iniţial. In cortegiul de acorduri din partea a doua a lipsit legătura sufletească, din cauza aceasta şi caracterul meditativ. Nuanţa de piano poate avea convingerea unui forte dacă este compusă din particule de vibraţie. Am cîntat cu Enescu această sonată în concerte şi mi-a rămas întipărită în creier zona unde proiecta dînsul subtilitatea stărilor lirice ale sonatei.

Marţi seara Menuhin în concerto de

Beethoven ne-a făcut să întrevedem inefabilul. Era în stare de HAR. Tema s-a înălţat înaripată, modulaţiile au palpitat cu q tandreţe neexprimabilă în cuvinte, accentele învăluiau ritmul rapid, sunetul viorii era lumină pură. Desigur că el a contemplat mulţi ani, în tăcerea interiorizării, spiritul acestei capodopere, nu se poate explica altfel înţelepciunea blinda prin care ni l-a dăruit. Pentru că a fost un dar, o comuniune, un legămînt. în amintire va rămîne un reazem şi o bucurie din cele care sînt mereu prezente cu toată căldura lor vie. în adagio mi-a amintit de Enescu, genial în interpretarea acestei opere unice în istoria muzicii. Alături de Enescu, de Ysaye şi de Kreisler, Yehudi Menuhin străluceşte pe aceeaşi culme.

Am avut surpriza să auzim în supliment concerto de Bach pentru două viori, cîntat de Menuhin cu Ion Voicu, încorporat cu talentul său în mare formă, în stilul orizontal al dialogului. Motivele treceau de la unul la altul într-o afinitate atît de perfectă îneît n-am putut scăpa în tot timpul de imaginea Enescu-Menuhin în acest concert.

Iosif Conta a dirijat cu grijă programul complicat de simfonia a 3-a, unde Enescu rămîne, după părerea mea, ermetic în cele două prime părţi, cea din urmă, fiind îmbogăţită de un cor mixt în care povestea muzicală apare ca un vis în armonioasa desfăşurare orchestrală.

(11 septembrie, 1973)

TALENT STRĂLUCITOR CA UN LUCEAFĂR********

„Tudor ! Dar unde e Tudor ? ! Cine l-a văzut pe

******** Pianistul Tudor Dumitrescu a încetat din viaţă în mod tragic în timpul cutremurului din 4 martie 1977. A fost fiul compozitorului Glicorghe Dumitrescu (n .ed).

Tu- dor ?“ De la unul la altul, noi, care l-am iubit şi preţuit, ne aruncam întrebarea îngrozită. In faţa imensului munte de dărîmături al imobilului, o mulţime îndurerată spera şi des? pera. Nu puteam, nu voiam să admit sinistrul adevăr. Dar, Eriniile n-au suportat darurile ursitoarelor în acest tînăr, prea tînăr dispărut. Nu i-au iertat adîncimea gîndirii muzicale, concentrarea în mînuirea nuanţelor abstracte, respiraţia între fraze şi drămuirea tăcerii într-un recitativ...

îşi desăvîrşise studiile muzicale cu tatăl lui şi avea compoziţiile tăinuite cu modestia lui firească. La un recital a cîntat în bis un Intermezzo cu caracter romantic dar modu- lînd cu îndrăzneală modernă. Am ghicit că era compus de Tudor. Sfios, cum era, a omis numele autorului. In seara aceea uluise publicul printr-o interpretare a sonatei de Beethoven, „Appassionata“, cîntată in atmosferă de uragan unde pierise glasul omenesc. Sfîrşitul luat într-un tempo delirant cu staccatele ca grindina a fost susţinut cu o putere care n-a slăbit nici un moment, şi ne-a rămas în amintire vie, ca tot ce este desăvîrşit. Inteligenţa lui era sensibilă la tot ce vibrează spiritual. Scria versuri în limba germană, citea din poeţii englezi şi desigur că anumite nuanţe diafane într-o nocturnă de Chopin i-au fost sugerate de poemele lui Shelley. Ceea ce-i caracteriza talentul era o mare lealitate pianistică şi un bun-gust deosebit, cercetător sever al stilului. Nu cînta pentru o satisfacţie orgolioasă. Cînta pentru eliberarea muzicii din legăturile tăcerii. în climatul favorabil al căminului părintesc se dezvoltase nu numai spiritual, dar şi sufleteşte. Veneau la el prietenii de clasă, era cu ei vesel, generos, şi destins. Talentul lui strălucea ca un luceafăr, candid, puternic şi sigur de calea ce avea să străbată, pentru că o pasionată dăruire de sine vibra şi se comunica publicului de cum îşi întindea degetele lungi pe clape.

Acum, vorbind despre Tudor ne răneşte *verbul* la timpul trecut, ca o trădare. Ca şi cum l-am conduce şi noi la hotarul de unde l-a aspirat

veşnicia. Lacrimile nu vor şterge niciodată revolta care ne zguduie faţă de absurditatea fioroasă, oarbă, a Naturii înverşunate asupra acestei luminoase tinereţi.

(„Luceafărul", 19 martie 1977)

*
* *

S-a spulberat o mare nădejde. Tudor Dumitrescu nu mai este printre noi. Rămînem încremeniţi în faţa morţii lui. Tînăr stegar al Muzicii, era sortit să ducă pe toată planeta strălucirea ţării noastre prin măiestria artei sale, îşi dăruise toată pulsaţia vieţii pentru a sluji Muzica cu splendida, pasionata lui inteligenţă, tinereţe, sclipind cu harul geniului. Cîteva clipe au fost de ajuns ca să zdrobească viaţa în oraşul nostru, şi să rămînem noi, cei care am scăpat, amuţiţi de durere. Tragică pierdere, dintre toate pierderile de suflete. Tînărul nostru artist, care împlinea cele mai severe exigenţe ale artei muzicale ! Scriam, în aprilie trecut, după *Concertul în re minor* de Mozart interpretat de el la Ateneu : „Ce *densitate* va fi avut *timpul* în viaţa şi studiul pianistic al acestui tînăr, abia ieşit din adolescenţă, ca să mi se pară cîntat de un bărbat, artist desăvîrşit ?“ Fiorosul răspuns a sunat în noaptea macabră din 4 martie. Tudor Dumitrescu a condensat în scurta lui trecere pe pămînt tot ce ar fi trebuit să se dea de-a lungul unei lungi şi glorioase cariere. Ce mai înseamnă, acum... dacă ? *Dacă* n-ar fi rămas acasă mînat de grija studiului... dacă ?... ne sfredeleşte nervii, ne încleştează strîmb buzele mute. Atîta tot. La un recital din 1974, pentru monumentala sonată de Liszt, scriam : ,.într-o avalanşă de octave coboară în iad, într-o fugă drăcească printre stînci şi torente, dar cu ce lumină în sonoritate desfăşoară apoi revenirea pe pămînt sub cer albastru ! In adevăr, acest tînăr de 17 ani este fenomenaL*. *De ce* — în aceeaşi seară — notasem chiar în sală : ,,I1 a l'autorite effrayante des trom- blements de terre“...

Cu o lună în urmă prînzeam la părinţii lui. Tudor s-a ridicat de la masă ca să aducă plinea, rapid şi graţios, aşa cum păşea şi pe estrada Ateneului. *De ce,* silueta lui zveltă, văzută din spate, m-a emoţionat — fără justificare — pînă la lacrimi ? Parcă fugea de o primejdie. Mi se întipărise această imagine, dureros, şi-mi revenea adeseori în minte cu aceeaşi acuitate. Acum, ce elocvenţă a cuvintelor mă poate alătura părinţilor sfîşiaţi ai lui Tudor, ca să-mi exprim adînca şi *durabila durere* fiindcă este ţesută în iţele revoltei împotriva sinistrei nedreptăţi ?

(„România literară", 17 martie 1977, p. ÎS, cu titlul „O imagine dureroasă")

•

* ” *

Intr-o clipă de eternitate, violenţa materiei dezlănţuite a încleştat viaţa cu moartea şi mintea omenească nu şi-a mai găsit nici măcar strigătul unei silabe. Despre grozăvia umană nu se poate scrie decît violent şi rapid. Cuvintele pleznesc, aşa cum au pleznit zidurile în scrîşnetul fioros al pămîntului, îmbrîncind Timpul în jocul lui drăcesc. Viaţa omenească s-a făcut pastă şi moloz şi praf de cărămidă. Unda distrugătoare a trecut prin mijlocul capitalei noastre, mîndră de imobilele crescute înalte ca o pădure din tropice. Şi totul s-a năruit ca un joc de cuburi... Purtăm de acum înainte în cele mai fine meandre ale creierului nostru tremurul de groază şi amintirea semenilor noştri smulşi ca paiul din rostul lor spiritual de vîntul hidos al distrugerii. Au pierit atîţia intelectuali, medici, artişti, literaţi ! în fiecare zi, alte nume se adăugau la lista funerară, în- greunînd tristeţea.

Privesc azi, cu neîncredere, la o magnolie care îşi întinde spre cer, robustă şi neînfricată, porţelanul floral. Rotunjimea graţioasă mă duce cu gîndul la glasul Doinei Badea, la căldura cîntecului ei, la demnitatea stilului, caracteristică neamului nostru. Tăcerea greoaie a pămîntului se întinde

asupra Doinei Badea — a amuţit şi imaginaţia fertilă a lui Virgil Gheorghiu, talent bivalent. Era poet cînd cînta la pian — muzical în poeziile lui. Clipa apocaliptică l-a smuls de la pian pe Tudor Dumitrescu, tînărul pianist de abia ieşit din adolescenţă. Avea să devină marele artist de care s-ar fi minunat lumea întreagă. La 14 ani, interpretînd o sonată de Beethoven, îmi dădusem seama de excepţionala lui organizaţie muzicală, cu ce intuiţie şi cucernicie cîntase un ,,adagio“ ! A trecut din Muzică în Neuitare, ca toţi cei care îşi marchează prea de timpuriu drumul vieţii cu scînteierea geniului. Sfîşietoa- rele despărţiri ale acestor zile au apăsat prea mult asupra inimii marelui nostru cîntăreţ Constantin Stroescu. Ne-a părăsit, alăturîndu-se convoiului de umbre topite printre noi. Nimeni nu-mi va cînta de acum înainte, la telefon, colindele din Ajunul Crăciunului, aşa cum răsunau în urechea mea de atîţia ani de zile...

îmi aduc aminte de prima oară cînd l-am auzit, la Opera din Paris, în reluarea „Pelleas et Melisande" de Debussy. Rolul lui Pelleas fusese creat de un francez, Jean Perier, cu triumfal succes. Dar ce armonioasă prezenţă, ce glas nuanţat, puternic şi delicat, ce joc de scenă, ce simţ dramatic răscolitor în interpretarea compatriotului nostru ! A fost un succes delirant. Mulţi ani l-am ascultat în recitale de „lieduri[11]. Cînta melodiile insinuante ale lui Gabriel Faure cu o ştiinţă extrem de rafinată şi cu un patos în care glasul sclipea şi modula într-un legato care te îmbrăţişa. A împărtăşit secretul artei sale cu generozitate elevelor lui, dintre care unele au ajuns celebre. Tăcerea a aspirat glasul acela insinuant şi poetic.

Din fiorosul cutremur care ne-a îndoliat sufletele şi ţara se desprinde o mîngîiere, ca picătura de lumină a unei **candele ; solidaritatea dintre toţi românii, abnegaţia şi** avîntul care i-a unit în munca ‘prodigioasă, cu sacrificii, pentru a regăsi viii printre morţi, şi a reda ţării ritmul ei constructiv.

(..Secohi? *20“, nr. 195—196 [4—5] 1977)*

CORUL ..MADRIGAL" LA STUDIOUL RADIO

ţ

Muzica, în etern conflict cu Timpul, are infinite modalităţi de exprimare. Neputînd fi oprită în fluiditatea ei generică, ascultătorul este totdeauna frustrat, fiindcă nu posedă în *absolut* frumuseţea expresiei unei interpretări. ..Madrigalul" în seara de 19 septembrie a depăşit valoroasele calităţi ale celebrului ansamblu. Nu mai era o falangă muzicală sigură de un succes binemeritat. Mi s-a părut că anumite sonorităţi aparţineau altei dimensiuni... oare maestrul Marin Constantin a găsit formula care-i deschide universul dimensiunii a patra ? De-a lungul bogatului program am avut revelaţia unui stil de ansamblu unde nu numai individul nu mai este prezent, dar dispare şl colectivitatea corală, muzica nu mai are trup, este emanaţie, în toată puterea unei afirmări, aparţinînd Naturii eterne, vintul, briza, valul oceanic. Marin Constantin, prin modul de a aduna într-un tot nu numai muzica, ci şi coregrafia, geometria, decorativul realizează ceea ce se încearcă in multe părţi ale lumii cu acele reprezentaţii „Son et Lu- miere". Corul nu stă nemişcat — femei de o parte, bărbaţi de alta. Ei se mută după fiecare piesă, ca într-un balet, opriţi de cadenţă, fixînd cîte un desen geometric în grupări în care şi golul dintre cîntăreţi are un tîlc. Apoi, şi, cred, lucrul cel mai important — se simte înţelegerea deplin *afectivă* de la interpreţi la şef, şi solidaritate prietenească între corişti. Toţi sînt cimentaţi sufleteşte de dirijor : de aceea, de cum păşesc pe scenă, atmosfera devine caldă, vibrantă. Fără partitură, ei cîntă cu o justeţă infailibilă, o perfecţie în nuanţare, explicabilă numai printr-o muncă pasionată şi din imboldul unui mare muzician, veşnic în căutarea perfecţiei neatinsă pînă azi. Dar, am auzit-o în seara de 19 sept. La început, Monodia bizantină anonimă din secolul al XV-lea — tînguială albă, bisericească. Alt anonimus,

bocete străbune culese de Sabin Drăgoi, cîn- tate numai de femei, unison orizontal, ne ducea, desprinşi de viaţă, pe tărîmul de apoi. O bucată în primă audiţie de Ostermaver. „Bona suscepimus", a fost excepţional realizată. Zeii Lari ai muzicii corale, Palestrina şi Monteverdi, fiecare cu trei bucăţi, au dat prilejul unui entuziasm unanim printr-o bogăţie de colorit, siguranţă ritmică, supleţă în amalgamul vocal care a sculptat o capodoperă în muzică. Ce diminuendo a izbutit să obţină Marin Constantin în „Ogni beltâ, de Palestrina, cu ce tact diferenţiază glăsuirea, ca şi cînd ar dirija o orchestră de instrumente ! Cele trei piese de Monteverdi au provocat o grindină de aplauze. Am regretat că n-a bisat „Io mi son giovinetta“, melodie evocînd o cochetă mergînd cu paşi rapizi sub privirea unui grup de bărbaţi. Aici corul bărbătesc a desfăşurat o virtuozitate impecabilă. în partea a doua, rezervată compozitorilor români, se desprind doi autori — Sorin Vulcu şi Sabin Pautza. Primul cu „Multisonuri mioritice[1]', foarte originală reprezentare a unui peisaj românesc, cu adaos de tulnice, pian şi percuţie în cîntece de jale, dor şi bucurie. Tulnicele măsoară valea, şi în crescendo ţipător — par a glăsui pietrele de rîu, corul bărbătesc murmură ca vîntul, intervine rumoarea certăloasă a mulţimii, şi într-un crescendo mare plezneşte trăznetul. Al doilea, cu „Ofranda copiilor lumii" poem inspirat din folclorul universal al copiilor (colecţia C. Brăiloiu), foarte sugestivă lucrare cu contraste surprinzătoare, dinamism şi veselie zgomotoasă, executată cu o vervă comunicativă. Ceilalţi autori, Ilarion, Cocişiu, cu un colind duios, Marin Constantin, „Ţară dragă", melodie patriotică în două voci de baritoni, urmate de cor feminin, în frumos complex de sexte şi terţe. Cornelia Tautu, cu „divertisment folclor»c , frumoasă şi naivă împletitură între cor şi percuţie, împlinită prin bătăi ritmice de palme şi picior. Adrian Pop, cu o hazlie imagine sonoră. „Vine hulpe di la munte", cîntată eu acel specific al

neamului nostru vajnic, în faţa primejdiei, au încheiat o seară de artă pură şi de mîndrie naţională. Credem că toţi iubitorii de muzică doresc repetarea acestui splendid program, însufleţit de excepţionalul talent al lui Marin Constantin, care a descoperit noi posibilităţi de expresie în armonia corală.

(„Tribuna României", 15 octombrie 1976)

GHEORGHE ZAMFIR

Gheorghe Zamfir posedă simţul vastităţii, punctînd în spaţiu forma unei emoţii care va dura în timp, şi îl ajută la echilibrarea fanteziei ca să exprime esenţialul în desfăşurarea ei. El dezghioacă misterul unei fluidităţi. sonore şi o modelează în expresie. Astfel izbuteşte o sinteză a stilului în amalgamul ritmurilor populare. Marele artist nu încetează de a ne uimi. După ce ne-a încîntat cu orchestra sa de suflători şi coarde, ne prezintă, în acest disc, compoziţii personale, creaţie izbucnită din atavismul neamului nostru, plămădit de poezie şi vitejie. Realizează o ciudată asociaţie : *Orgă* şi *Nai* — gravitatea solemnă şi severă cu sprinteneala capricioasă şi independentă. Totuşi, amîndouă împreună îşi luminează reciproc virtuţile sonore. în cele opt piese eşti robit atît de farmecul coloritului nuanţelor, ca şi de modul „parlando" al sintaxei muzicale. Aş numi aceste opt piese preludii, pentru că în formaţia lor se înrudesc cu cele 24 de preludii ale lui Chopin. Prima, o *doină de jale,* evocă durerea unei mame la moartea copilului. Ce pauze expresive punctează adîncimea desperării, unde o temă fragilă în ton major aduce aminte de viaţă, şi ce ţipăt ascuţit, sfîşietor o readuce la realitate. Gheorghe Zamfir mînuieşte graiul sonor cu ştiinţa unui mare psiholog. Orga aduce o mîngîiere cerească plînsului, fără întrerupere. Naiul fermecat exprimă toate nuanţele deznădejdii, de la lacrimi

pînă la respiraţia grea a tăcerii. în

Doina Oltului, orga şi naiul agitat evocă munţii înalţi strîngînd puternic valea rîului de unde urcă un bocet răscolit atingînd, la sfîrşit, *umbra unui sunet,* aşa cum numai Gheorghe Zamfir îl poate reuşi. într-o *Mazurka* de Chopin, am găsit o frază lungă într-un cromatism de acorduri înrudită prin emoţie cu bocetul compus de maestrul român, acesta din urmă avînd un conţinut emoţional mult mai pătrunzător. *Mocimiţa cu trifoi* rezervă pentru orgă o lungă succesiune de acorduri de clasică inspiraţie şi ni se înfăţişează o procesiune în mers. Naiul desenează plante în floare căţărate pe garduri de-a lungul drumului. Cu ce virtuozitate răsuceşte naiul melosul popular, mai fulgerător decît o veveriţă. Sfîrşeşte printr-un tulburător apel către omenire la bunătate. Un dans, intitulat *Ana,* îmbie la entuziasmul tineresc, prin variaţii ritmice originale, aruncate cu o extraordinară rapiditate de artist, care fulgeră brazde sonore atît de dinamice, încît atracţia către joc este irezistibilă chiar şi pentru un străin de neamul nostru. Joacă chiar orga, prin acorduri majore, minore, majore, pe cînd naiul continuă să împrăştie un torent de veselie. *Arad,* un cîntec melodios, gînditor, se întinde cu lentoarea unei confidenţe, şi linişteşte o clipă excesul de exaltare. Este un răspuns primit cu blîndeţe la orgă. *Flora* începe susţinută melodic mai întîi, apoi cu revărsări de terţe la orgă, şi alte motive de tinerească îndrăzneală protestară. Acest poem pune în valoare talentul tînărului organist Nicolae Licaret, pianist remarcabil prin sensibilitate inteligentă, dăruit apoi instrumentului complex, în care îşi poate reliefa mari posibilităţi artistice. *Sarmis* — o strigare pe culme de munte este tăiată de o sfichiuire de cravaşă. Naiul este elocvent cînd exprimă măreţia orizontului. *Domaşnea* — în pădure, o pasăre măiastră cîntă pe un ton minor, punctat de picături de lumină rubinie. Fîlfîiri de păsări nocturne se desluşesc în frunziş. Orga tutelară cîntă poezia copacilor. *Tornea* —

melodioasă şi cochetă — uşurează seriozitatea orgei.

Jebel — ,,Les deux instruments tissent une melodie en mi bemol, arrondie par la chaleur d'une confession".

Puritatea artei lui Gheorghe Zamfir se naşte din absolutul perfecţiei sale tehnice, cum şi din intensitatea talentului creator. Ca şi Chopin, el tălmăceşte — prin sonorităţile sale — spiritul unor idei. Simţul combinaţiilor, diversitatea coloritului, ritmul cu putere telurică, toate suscită puterea evocării unui peisaj şi a unei stări sufleteşti, cu **o** uluitoare rapiditate. Gheorghe Zamfir, fermecător vrăjitor al instrumentului pe care îl înnobilează prin arta sa captivantă, astăzi este cunoscut în lumea întreagă.

(Octombrie, 1977)

MARCEL MIHALOVICI ŞI MONIQUE HAAS

Primăvara ne-a fost anunţată prin vizita celor doi artişti apreciaţi de publicul meloman din Bucureşti. La concertul din sala Radio, Mihalovici †††††††† ne-a prezentat o lucrare de tinereţe, dar unde se afirmă, îmbinate, proporţia şi avîn- i.ul sonor.

†††††††† După cum se vede şi în paginile volumului de faţă, Cella Delavrancea manifesta o reală preţuire pentru compozitorul Marcel Mihalovici şi soţia sa, pianista Monique Haas. Calda sa afecţiune se vădeşte şi din interviul publicat în paginile revistei *Contemporanul* (20 august 1082, p. 10), din care reproducem următoarele rînduri : „Marcel Mihalovici, care trăieşte azi la Paris, unde şi-a desăvîrşit studiile muzicale, devenind compozitor de teatru, a rămas foarte legat de ţara noastră, iar lucrările lui sînt bine marcate de influenţa melodică a inspiraţiei populare din România. Cînd vine la Bucureşti îşi întăreşte sufletul cu amintiri din prima tinereţe şi este întîmpinat călduros de mulţi prieteni şi camarazi de breaslă. A fost cel mai apropiat prieten al lui Enescu..." Marcel Mihalovici a încetat din viaţă la 13 august 1985, iar pianista Monique Haas, în ziua de 9 iunie 1987 (n. ed.).

Subiectul este ales din tragedia antică „Fedra". Mihalovici a evitat să se oprească asupra lui Racine, care a descris o Fedră poetică, supusă destinului, şi a ales teribila „Fedră" a lui Euripide, unde eroina se zbate în delirul unei dragoste nelegiuite, înduioşată şi desperată deopotrivă. Ce greu este să impui în muzică un exces de natură inumană. Soprana Mioara Cortez şi-a zvîrcolit glasul frumos, fără răgaz, de-a lungul acestei tragedii, prezentate „â Fitalienne" cum indica programul. Orchestra şi Corul, în spatele instrumentiştilor, contrastau, prin nobleţă melodioasă, cu violenta desperare a Fedrei, sprijinită de doica ei îngrozită — Rodica Bădîrcea. Cele două cîntăreţe au marele merit de a fi dus la bun sfîrşit o partitură care pornea de la un exces vocal, ca să ajungă la o exasperare, unde părea că li se despică gîtlejul.

Compozitorul nu s-a interesat de dificultăţile vocale, ci numai de Fedra. Intr-adevăr, a reuşit să ne-o înfăţişeze în toată beţia desperării care o duce la sinucidere. Zburau în aer intervale de septimă la soprană, cu cadenţe în spirală, exprimînd admirabil blestemata ei soartă de care are oroare, iar doica îi răspunde cu cuarte tot atît de sălbatice. Felicităm călduros pe cele două interprete. Să exprimi eroarea, fără nici un sprijin armonic, prin sonorităţi care se duşmănesc, a fost o greve încercare. Ultimul strigăt al sopranei — era pare-mi-se un si bemol — prelungit impresionant, ne-a proiectat perfect imaginea Fedrei spintecîndu-şi trupul cu spada lui Hipolit. Orchestra participă obiectiv la tragica poveste, cu fraze lungi, suspinînd amarnic. Dintr-odată, izbucneşte o „fugă", scurtă, neînduplecată ca soarta. In învălmăşeala atîtor patimi, explică, prin logica ei, mersul Timpului invincibil. Corul cîntă la sfîrşit, cu mare sensibilitate, triste melodii, în stilul acelor vechi ,,threnes“, dar cu propria inspiraţie de jale a compozitorului. După atîta zbucium sonor, corul mi s-a părut un balsam. Rolul bărbaţilor a fost mai uman. Eduard Tumageanian — Tezeu — cu glas

profund, Pompei Hărăşteanu — Hipolit, luminat de tinereţe, George Lambrache — vestitorul — scurtă dar muzicală prezenţă, Litvin, stăpîn ca de obicei pe muzicieni, a dirijat dificila operă la perfecţie.

Să fi putut realiza o operă pe un subiect atît de ingrat, la virsta de 25 de ani, dovedeşte că maestrul Mihalovici ave un talent de o supleţă care îl desemnează pentru Operă. Se pare că a scris una, reprezentată şi jucată în Germania. De ce n-ar aduce-o şi în ţara în care s-a născut şi de care a rămas legat ? Succesul şi căldura cu care au fost primiţi aici cei doi artişti este un îndemn de revenire.

Monique Haas ne-a încîntat cu minunata sonată nr. 1 a lui Enescu. Nu greşesc afirmînd că este o capodoperă. Tonul de *fa diez minor* se potriveşte caracterului întunecat al tulburării din prima parte, unde fraze scurte caută un sprijin sufletesc, fără a-1 găsi. Enescu îmi povestise că temele primei părţi îi veniseră în minte plim- bîndu-se seara în parcul de la Teţcani, proprietatea doamnei Rosetti ‡‡‡‡‡‡, unde se spunea că vin strigoi. I-am aşteptat, mi-a părut rău că nu i-am simţit. Dorul şi deznădejdea se leagă într-o ortodoxie românească plină de duh — umbre apar, dispar, te lasă nedumerit. în contrast, partea a doua sfidează certălos universul, printr-un staccato încăpăţînat, iar finalul începînd cu o notă repetată de multe ori este un strigăt de deznădejde. Un dialog trist prinde cîte un surîs, în care se îngînă fraze de duioşie. Reputata pianistă, cu tuşeul ei vibrant, a cîntat cu artă această poveste. Aclamată, ne-a dăruit în bis două piese de Debussy : *Foc de artificii* şi *Vintul în cîmpie.* Stilul acestei muziciene este, ca şi persoana ei, de o mare intelectualitate, iar în siguranţa ei ghiceşti ce omagiu aduce Muzicii, neîncetînd s-o slujească cu

‡‡‡‡‡‡‡ E vorba de mama soţiei lui George Enescu, Alice Rosetti Teţcanu (n. ed.).

un devotament neobosit. Am dori mult s-o ascultăm într-un recital.

(„România literară", 23 aprilie, 1981)

DIN NOU DESPRE BEETHOVEN, CU ROLAND BARTHES §§§§§§§§

E suficient să pronunţi numele lui Beethoven ca să ţi se deschidă în minte viziunea unui peisaj măreţ sub bolta cerului, unde azurul cîntă un suprem acord de orgă, fără sfîrşit, lărgind astfel şi comprehensiunea minţii omeneşti în supunerea către cel mai înălţător adevăr : Armonia. Dintre toţi compozitorii, după J. S. Bach prin care a grăit metafizica, Beethoven a rezolvat, descoperind-o în Natură, enigma vieţii, şi ne dăruieşte sensul ei. După ce ai cîntat — aşa cum trebuie interpretat acest creator — ai atins punctul de unde contempli natura întreagă.

Roland Barthes începe articolul său cu cîteva reflecţii asupra interpretării sonatelor lui Beethoven de către un pianist, afirmînd că aceasta provine dintr-o activitate prea puţin auditivă, cît mai ales manuală, exprimată de trup şi lipsită de suflet. Apoi adaugă că «amatorul» a dispărut şi dă ca exemplu pe Lipatti, acest nobil tînăr pianist, care adîncise cu atît de mare talent gîndirea beethoveniană, şi n-a fost nicicînd socotit numai un ..amator". Barthes are dreptate cînd afirmă că în compoziţiile lui Beethoven există întotdeauna ceva care scapă auzului. Un interpret nu se poate integra total într-o operă genială, oricît i-ar fi de perfecte mijloacele sale de exprimare. Ceva îi

§§§§§§§§ Articolul a apărut în revista Secolul 20 (248-249 — 250) — 8-9-10-1981, p. 203, prefaţînd un text de Roland Barthes (căruia îi este dedicat acest număr al revistei), intitulat Mustea practica (n. ed.).

scapă, acel ceva, care la Busoni — genialul muzician-pianist —, a fost supus gîndirii sale creatoare. Roland Barthes pare sceptic în privinţa pianiştilor care îndrăgesc să cînte sonatele lui Beethoven, sfătuin- du-i să le citească, fără să le cînte. Din punct de vedere al studiului, poate să fie de mare ajutor, dar acest studiu abstract nu este suficient. Audiţia abstractă este imprecisă din punctul de vedere al auzului căruia, după cum scrie şi criticul, «trebuie să-i dai de lucru», să grupezi sonorităţile, să le potriveşti în «tempo,» controlînd spaţiul în care se avîntă, adaug eu. Ca şi în simfonii, în toate compoziţiile pentru pian trebuie să ţinem minte că, dintre toţi marii compozitori, Beethoven este singurul în care a cîntat natura întreagă, în diversitatea expresivităţii ei. De aceea este atît de greu pentru un pianist să se identifice acelor ondulaţii sonore, reduse, în general, la o perfecţie concretă, care nu atinge avîntul spiritual şi exactitatea evocaţiei.

Articolul lui Roland Barthes este interesant pentru că te provoacă la o cercetare cerebrală, întotdeauna folositoare, iar în privinţa sonatelor, eu cred că cel care se încumetă să le cînte, trebuie să le cuprindă forma dintr-o dată, s-o vadă sculptural, aşa cum prinzi cu vederea un peisaj întreg. Toată, absolut toată inspiraţia lui, se alătură marilor fenomene ale Naturii, fiindu-i cel mai precis şi înălţător grai.

SUB CUPOLA ATENEULUI

De cîte ori urc scara în melc a Ateneului, resimt o sfială care este un început de emoţie. într-adevăr, sala boltită larg, lojile în cerc festonate roşu, sculptura decorativă a îngerilor cu aripi asiriene, rotunjind ferestrele de pe bolta coborîtă multicolor şi zeiţele liniştit vără- tece deasupra podiumului fac

din această mare încăpere un loc de omagiu Muzicii. Clădirea întreagă a fost clădită din elanul cetăţenesc al Capitalei. în 1888, monumentala rotundă construcţie în stil roman a fost inaugurată, şi domină azi în centrul Capitalei.

Sînt convinsă că freamătul unei interpretări înălţate deasupra obişnuitului şi care a legat publicul într-o exaltare unică rămîne pe veci încrustat într-o sală dedicată artei muzicale, singura în care pulsează inima în unison cu desfăşurarea sonoră. Patetică, expresie a avîntului omenesc către armonie. Muzica este răpită de timp, apare, convinge şi dispare. Dar amintirea unei emoţii muzicale se împlîntă în ţesutul nervos şi răscolirea provocată de ea nu piere. Să ne gîndim şi la ce numim atmosfera unei odăi. De ce ne simţim stingheriţi sau bucuroşi ? Ce au aspirat pereţii ca să le resimţim anumite vibraţii tulburătoare ? Dar într-o sală închinată muzicii ?

în curînd se vor împlini o sută de ani de cînd se cîntă în sala Ateneului, de cînd au apărut pe podium artişti mari care au lăsat în urma lor tremurul sonorităţilor şi cutremurul sufletesc al aplauzelor. Ei sînt umbre azi, dar retrăiesc în noi de cîte ori intrăm în aula Ateneului, pentru că vibraţiile lor sonore s-au încrustat în pereţi şi sînt încă vii. Ne apar Ysaye, violonistul care sculpta concerto-ul de Beethoven, Kreisler, cel cu arcuşul vrăjit în repriza din acelaşi concerto, Ginette Neveu, geniala fată, ţinînd la piept vioara înainte de a începe să cînte cîntecul ei sfîşietor care a dus-o la hotarul vieţii, înecată în Ocea-
nul Atlantic, cu avionul care o conducea în America, Paderevski, cel mai aristocratic interpret al lui Chopin, personalitate atit de impresionantă, încît publicul se scula în picioare la apariţia lui, Silvestri, cu însuşiri excepţionale de şef de orchestră şi de compoziţie (la un concert îmi aduc aminte că a cerut la sfîrşit să i se dea o temă pe care a improvizat varietăţi savuroase), Gogu Georgescu, veselul condottiere, pasionat de Richard Strauss, Perlea, gîndi- torul care lumina toate cotloanele

muzicii, Arthur Rubinstein, purtînd azi încă gloria de a încînta pe toţi fanaticii lui Chopin, Carlo Zecchi, incomparabilul pianist şi şef de orchestră, vraciul cu gesturi multiple, reanimato- rul capodoperelor, pe care îl aşteptăm cu rezerve de entuziasm adunate pentru el. Se mai cutremură încă sala de scînteile ţîşnite din bagheta lui Karajan, care electriza orchestra şi publicul. Şi vioara lui Oistrah, care povesteşte muzica, şi Richter, zeul fulgerelor muzicale. Dar Monique de la Bruchollerie ? Mare pianistă, dăruită cu un simţ spaţial, creator de planuri arhitectonice în muzică. A fost numită de un critic german „Richter feminin". Era o fidelă prezenţă la Ateneul Român, unde publicul o ovaţiona cu entuziasm.

Mulţi artişti au umplut sala Ateneului cu freamătul artei lor. Nu pot să-i evoc pe toţi, dar ce domină şi palpită mai puternic decît toţi este geniala artă a lui Enescu. Violonist, dirijor şi compozitor. Muzica a condensat în el toată puterea ei de convingere. Violonist, a fost printre cei mai mari — aş zice *unic,* cu stilul în care interpreta concerto-ul de Beethoven, depăşind şi pe Ysaye şi pe Kreisler. Simfoniile lui Beethoven, nimeni, în afară de Furtwăngler, nu le-a dirijat ca Enescu. Schu- mann, Wagner, cu el la pupitru, căpătau viaţă nouă, alte dimensiuni, alt raport de nuanţe. Compoziţiile lui sînt ale unui gînditor, legat de solul natal.

Astăzi, în epoca de renaştere artistică pe care o trăieşte ţara noastră, Ateneul Român primeşte o nouă generaţie de interpreţi care desigur, percep, coborând asupra lor, vibraţia nemuritoare a glorioşilor noştri înaintaşi.

(„Tribuna României", 1 ianuarie 1973)

TIBERIU BREDICEANU

Marele român, Tiberiu Brediceanu, îşi poate

privi astăzi vîrsta*********, în spaţiul măreţ al înfăptuirilor sale muzicale, care luminează permanent cercetările compozitorilor noştri moderni în domeniul ritmurilor, de unde poate izvorî stilul unei arte autentice.

Tinereţea lui, concentrată într-un singur scop — cunoaşterea melodiilor populare româneşti — l-a purtat în toată Transilvania, din sat în sat. A adunat cu migală, într-un ierbar sonor 800 de cîntece bănăţene şi multe dansuri ardeleneşti. Cultura generală, inteligenţa moştenită de la părinţi — tatăl său, Coriolan Brediceanu, a fost un mare avocat din Lugoj, deputat în parlamentul ungar şi un ilustru luptător — dragostea lui de neam îl pregătesc sufleteşte pentru opera pe care o întreprinde, cu răbdarea de călugăr, cu sîrguinţa unui savant, cu discernămînt de artist. Tiberiu Brediceanu plămădeşte pentru toţi urmaşii lui, azima caldă care le va hrăni inspiraţia. Sabin Drăgoi n-ar fi fost ce este fără Tiberiu Brediceanu, iar compozitorii români care se apleacă asupra colosalului material adunat de-a lungul anilor de Brediceanu au siguranţa că acolo vor găsi sămînţa vie care va rodi în imaginaţia lor.

Ajuns la maturitate, Brediceanu este consacrat cu „Poemul etnografic" unde ţese pe fir sonor figura tuturor provinciilor transilvănene. Această comoară muzicală a fost cîntată la serbarea a zece ani de la Unire. Urmează apoi „La Şezătoare[1]", „Seara Mare“, scene lirice din ajun de Crăciun, „La Seceriş" reprezentată pentru prima oară la festivităţile de la Blaj. Sabin Drăgoi îi închină *303 colinde,* minunată lucrare premiată de Academia Română, duios omagiu al compozitorului genial către întemeietorul muzicii naţionale româneşti.

Cu dinamismul unui suflet încărcat de dragoste de neam, Tiberiu Brediceanu organizează Conservatorul Naţional din Cluj, Teatrul Naţional şi Opera Română, înăl- ţînd astfel frumosul oraş la rangul de cetate intelectuală.

********* Născut la 20 martie 1877, Tiberiu Brediceanu împlinea în 1947 vîrsta de 70 de ani. A încetat din viaţă în 1968 (n. ed.)

Neobosit, pentru că vîrsta unui creator se numără nu după ani, dar după potenţialul de entuziasm, Tiberiu Bre- diceanu lucrează mai departe cu mulţumirea de a fi unul dintre cei mai populari fii ai neamului său. A păstorit muzica populară românească şi *a* strîns-o în forma care ne-o va păstra veşnic proaspătă. Pentru acest dar, Ţara întreagă îi rămîne recunoscătoare.

(„Dreptatea", 6 aprilie 1947)

I MONIQUE DELA BRUCHOLLERIE

O poreclisem „l'etoile bleuc" — steaua albastră, poate pentru că dimensiunea talentului ei depăşise atracţia telurică, desfăşurîndu-se pe plan sideral, de unde smulsese sunetele diafane şi incandescenţa acordurilor, exal- tînd, la fiecare concert, entuziasmul publicului. Viteza cu care a atins desăvîrşirea în artă i-a tăiat firul vieţii prea devreme. Se vede că există o logică suproamenească care ni se pare nouă inumană în cruzimea hotărîrilor soartei : un artist se naşte, plămadă excepţională menită să transmită un mesaj divin. Se dezvoltă rapid, se afirmă şi *afirmă.* Drumul lui nu e orizontal ci vertical, se înalţă tot mai sus pînă cînd se întîlneşte cu perfecţia armoniei spirituale. Din clipa aceea şi-a îndeplinit misiunea pămîntească, se desprinde din viaţă sub privirile noastre consternate. Prin ce galaxii cutreieră acum sufletul admirabilei Monique plecată dintre noi la 18 decembrie trecut ? Ne-a lăsat o mare pildă, aceea a unei voinţe care nu a cedat durerii unei catastrofe în care i-a amuţit glasul — da, glasul, pentru că pianul atins de lungile sale degete cînta şi răspîndea vibraţii care răscoleau în cei care o auzeau amintirile

cele mai duioase — dintre acele ascunse, înfăşurate în tăcerea lacrimilor. Inteligenţa ei era ascuţită şi trează la orice moment şi în toate circumstanţele. Felul cum păşea pe scenă, îmbrăcată întotdeauna cu rochia lungă făcînd roată în jurul ei, complezenţa distantă a surîsului, gravitatea expresiei cînd interpreta o capodoperă erau apanajul unui spirit cercetător care studiase multă vreme sensul argumentelor sonore şi stabilise stilul cuvenit fiecărui autor, rcţinînd în trecerea fluidităţii esenţa cea mai pură a muzicii. Era elocventă, dar avea în cel mai înalt grad sensul proporţiei. îmi aduc aminte de un Choral de Bach cîntat de dînsa cu o simplicitate **de o** nobleţe impresionantă. Tumultul, în desfăşurarea unui concerto, era controlat minuţios, fiecare frază îşi avea sonoritatea proprie, era în modul ei pianistic o mîndrie vitează care sondase toate primejdiile şi biruise **orice** slăbiciune feminină, alungind (cu un gest larg) efectele facile. O partitură pentru Monique era o carte de rugăciuni. Rănită pînă în măduva vieţii", în loc să-şi căineze destinul vrăjmaş, a devenit profesoară la Conservatorul din Paris şi s-a pasionat de învăţămîntul pianului. Cînd am revăzut-o acum doi ani, mi-a vorbit de elevii ei cu **o** vitalitate concentrată, dovedind puterea ei fluvială în ritmul unei vieţi atît de zdruncinată de infirmităţi suportate cu un surprinzător dinamism. Era ceva patetic în răbdarea cu care îmi explica, arătîndu-mi cu mîna stingă (dreapta nu se mai putea mişca) diferite exerciţii inventate de ea. Se pregătea să plece în iulie cu zece studenţi pentru a-i prezenta la concerte date în modeste tîrguri din sudul Franţei. Rîdea, spunîndu-mi : ,.j'ai recu **une** invitation des «gitans» qui me supplient d'aller chez **eux** avec mes eleves. Eh, bien, je m'arreterai chez eux aussi". („Am primit o invitaţie de la ţiganii spanioli care mă roagă insistent să mă duc la ei cu elevii mei. Ei, bine, mă **voi** duce şi la ei".) Aceste spectacole gratuite au avut un succes considerabil şi au întărit încă mai mult dragostea tinerilor pentru originala

lor maestră.

Acum Monique de la Bruchollerie nu mai este printre ei, nici noi nu o vom mai vedea niciodată. S-a dus, lăsînd o dîră luminoasă a splendidului talent care a reanimat compoziţiile marilor creatori, la care a adăugat relieful şi palpitaţia unei excepţionale personalităţi.

(„Tribuna României", ian. 1973)

* Se referă la accidentul de automobil suferit de pianistă, în urma căruia a rămas cu o invaliditate pe tot restul vieţii (ft. ed.)

O PIANISTA CARE NU TREBUIE UITATA *t*
AURELIA CIONCA

Cel mai ingrat mijloc de a-ţi asigura perenitatea este arta interpretării muzicale. Este forma cea mai fluidă, izvorîtă din tăcere şi întoarsă la tăcere din clipa cînd s-a sfîrşit bucata. Desigur, artistul este mîndru că a smuls din letargie punctele înşirate pe portative — se poate amăgi închipuindu-se un creator. Dar, îndată ce a amuţit fluxul sonor, nici el nu reţine cu precizie cum a desfăşurat opera compozitorului. Ce deosebire, în comparaţie cu arta literară, picturală, arhitecturală, unde creaţia rămîne liberă, stabilă, sfidează timpul şi opinia publică, aşteptînd uneori mulţi ani pînă să fie apreciată. Din cauza acestei fluidităţi scurgîndu-se ca nisipul între degete, evocarea unui interpret muzical este un lucru greu. Nu pot uita *tuşeul* pianistei Aurelia Cionca, nici rotunzimca pasajelor de virtuozitate cu luciul lor de colier de perle de mare preţ. Mîna ei mică, robustă, cu muşchi dezvoltaţi acrobatic, pe claviatură scăpa de orice capcană. Sosise în Bucureşti, copilă din Transilvania. Mi-aduc foarte bine aminte cum arăta la primul ci concert în Ateneu. Era de opt ani, şi de pe atunci purta capul sus şi privea drept. Profilul de medalie romană, părul auriu foarte lung, ii dădeau

o autoritate ciudată la vîrsta aceasta fragedă. Tatăl ei şedea pe un scaun alături de ea, pe scenă. Eram cam de aceeaşi vîrstă cu Aurelia Cionca, fusesem şi eu un copil minune, „dar asta e altă poveste", cum spune Kipling. Mama m-a dus la concert. Sala de jos şi aula Ateneului m-au impresionat, publicul numeros şi elegant de asemeni. Din programul lung cîntat de Aurelia reţin încă azi interpretarea temei cu variaţii de Haydn. în pauză a fost chemată în loja regală, în timp ce în aplauze triumfale regina Elisabeta (Carmen Sylva) i-a pus în braţe o păpuşă mare, aproape cît Aurelia.

Aurelia Cionca şi-a făcut studiile la Viena, absolvind cu cea mai mare notă clasa de virtuozitate a celebrului pianist Sauer. Cariera ei a strălucit în Austria, Germania. Cînd ne-am cunoscut ne-am împrietenit imediat. Temperamentul ei era poetic şi clasic pentru că nu pierdea niciodată echilibrul formei, avîntul fiind măsurat dintr-un instinct de conservare a dăruirii psihice, ceea ce o apăra de dramatismul exigibil în *balada* a 4-a de Chopin, *Poloneza nr. 5* sau în unele sonate de Beethoven. Stilul ei era însorit şi fermecător. în studiul lui Chopin nr. 2 din al doilea caiet, parcă plutea în aer Ariei, cu irizaţia aripilor rotunde. Nu am auzit niciodată cîntată mai perfect această capodoperă. în marile preludii şi fugi pentru orgă de Bach, adaptate la pian, poseda o siguranţă în dozajul ,,crescendo", care înălţa fuga la o monumentalitate arhitecturală. în cele patru *Impromptus* de Chopin nu exprima numai delicioasele modulaţii de o emoţionantă duioşie, dar parcă *vedeai* ţesutul de dantelă fină a sunetului, atît de variat era extraordinarul ei tuşeu. Cînd repezea regimentul de octave în marea *Poloneză în la bemol major,* apărea peisajul tumultuos al pornirilor colective. Era vitează şi biruitoare în *Rapsodiile* lui Liszt. Am dat odată împreună un concert la două piane. Programul alcătuit din Bach, Schumann, Brahms, Mozart şi Mendel- ssohn a atras public numeros în sala Dalles. Lucrasem mult. La ultima repetiţie i-am spus : ,,Aurelia, dacă nu vom fi bisate în bucata de Mendelssohn, o să înţelegem că n-am

entuziasmat publicul". Extrasă din muzica de scenă pentru „Visul unei nopţi de vară“, bucata era rapidă, dansantă şi de o graţie delicioasă. în seara concertului s-au adăugat scaune suplimentare. Succesul a fost triumfal. Am bisat piesa de Mendelssohn o dată, şi încă o dată.

Aurelia Cionca nu mai este printre noi, a dus cu ea misterul acelui tuşeu inimitabil. Discurile nu pot absorbi toată emanaţia unei vibraţii, nu pot înlocui prezenţa unui artist în clipa inspiratoare. Iar din cei foarte mari creatori ai stilului pianistic, ca Busoni, Paderewski, d'Albert, Arthur Rubinstein, n-au rămas decît cuvintele celor care i-au auzit, cuvinte sărace, pentru că doar Muzica, singură Muzica, poate sonda inconştientul spiritului omenesc.

(„Tribuna României", februarie 1973)

Dans

TOTTI DAL MONTE LA OPERA. DANSATORUL NIMURA

Se spune despre un glas de femeie care se caţără pe cel mai ascuţit registru că întocmai ca privighetoarea cîntă. Eroarea asta a rămas din vocabularul romantic, astăzi dezafectat; privighetoarea este o obsedată tăioasă. Smulge pomilor cu bruscheţe catifelarea lor nocturnă. Păsărică din gîtlejul cîntăreţei Totti dai Monte e mai uşurică decît un fulg şi prinde notele unei game ascendente cu dexteritatea unui acrobat călăreţ, înşirînd într-un galop nouă cercuri aurite pe vîrful unei lăncii.

Totti dai Monte a sosit în Bucureşti precedată de discurile care uimiseră prin nemaipomenita

virtuozitate a coardelor vocale. A cîntat rolul Rozinei din *Bărbierul din Sevilla.* Reputaţia mondială ne făgăduia o mare bucurie muzicală. Am avut-o. Această artistă nu este numai o muzicantă, dar şi o comediană de stil. în rolul Rozinei are joc de scenă, artă a nuanţelor, drăgălăşenie în graţia spumoasă a apostrofelor lui Beaumarchais, iar veselia lui Rossini apare tot atît de transparentă în tonul minor, pe cît de ascuţit în tonul major al cvartetului vocal. Toată această delicioasă operă se sprijină pe staccato. Glasul cîntăreţei posedă cel mai aerian staccato. întinde bărbia, lungeşte pleoapele ochilor mari, şi sala întreagă se umple de desene sonore, precise şi delicate ca alunecarea unei şopîrle. A cîntat prima arie cu un gust fermecător, n-a abuzat de efectele italieneşti, nu a depăşit niciodată timpul cuvenit unui punct de orgă în care o mare artistă îşi afirmă rezistenţa. A incarnat de-a lungul spectacolului gentileţea vioaie şi bufonă, tinereţea ironizînd prostia şi zgîrcenia.

De Ce a ales însă, în scena lecţiei de canto, aria Titaniei cea blondă, în loc să auzim variaţiile Adelinei Patti pe care le cînta şi Ada Sari, minunata poloneză ? Este singurul nostru regret din această seară.

Acest glas, care aruncă ploaie sonoră irizată şi se urcă pe cele mai primejdioase creste ale tehnicii vocale, încîntă prin vesela lui perfecţie.

Montesanto, un Figaro italian, nu are inteligenţa lui Totti dai Monte, iar glasul lui, greoi, mare, împiedica tempoul rapid — calitate primordială a acestei opere.

Massini a dirijat fără nici o atenţie la varietatea nuanţelor, acoperind mereu vocile, dînd drumul la fortis- simi ca la o haită de cîini. Ar trebui, totuşi, să pună o botniţă la permisiuni, cînd îşi dau osteneala cîntăreţii să sublinieze diferenţa dintre un mezzo-forte şi un piano.

Bartolo şi Don Basilio au fost foarte bine interpretaţi de artiştii noştri români. însă admirabila cîntăreaţă italiană s-a detaşat de ceilalţi interpreţi, şi rămînem cu impresia unei

reprezentaţii în care capodopera se învecinează cu cromolitografia.

Joi seară, în localul Operei, s-a produs, într-un recital de dans Yeichi Nimura japonez clin neam de samurai, împreună cu Lisan Kay, o tînără americană, brună cu păr lung şi lucios.

înfăţişarea lui Nimura aduce cu a leopardului. Pe un fond de catifea cenuşie, parcă taie fîşii verticale cu braţele lungi şi feminine. Pare atunci inuman ca moartea, feroce şi candid ca destinul. Faţa lungă, în care nasul este o trăsătură de unire între obrajii ososi, nu-şi schimbă expresia. Odată pentru totdeauna, i s-a întipărit o mască simplificată pornind de la rădăcina unui păr care parcă zvîcneşte întunecat. în clipa în carc-ţi dă iluzia că-şi reţine o putere lăuntrică, spatele lui desenează, prin relieful muşchilor, un arabesc de cel mai pur stil din Extremul Orient. Se întoarce brusc, picioarele se întind în zbor, se strîng cu o rapiditate înspăimântătoare, ritmînd fraza muzicală care pare a emana din el, şi în cîteva indicaţii plastice ne oferă deliciul unei legende în care neverosimilul devine adevăr. Nimura este un dansator de nobilă calitate, care aduce elemente noi coregrafiei, adesea monotonă. Din cutele unei draperii, din mătasea viu colorată, înfăşurată în Jurul torsului, subtil, din farmecul dina mismului el compune un poem. Partenera lui, mai fluidă decît apa, dar precisă ca frumosul întrupat într-un nou aspect în înfăţişarea ei, îl secunda într-un dans 'fără muzică, tema izvorînd din braţele lor împreunate, variate în suite de iniţiale. La alt dans, singurul acompaniament a fost o baterie de percusiune, al cărei erou era o tobă, minusculă, în mina lui Nimura care mima în cîteva gesturi heraldice o dramă sîngeroasă, sfîrşind-o cu o mişcare a capului căzut pe piept în zgomotul glacial al ţimbalelor.

Talentul lui Nimura este plămădit de puterea insinuantă a Asiei. Regăseşti în el jungla, surîsul împietrit al lui Buddha, excesul vegetal şi torpoarea umedă a nopţilor tropicale. Cînd dansează lupta unui bărbat atacat de bandiţi, redă în gesturi

realismul implacabil al rasei sale, cînd sare i se deschid coapsele în triunghiul furios al sculptorilor Shitenno (reprezentarea japoneză în secolul al VlII-lea a zeilor cereşti). Are darul de a stenografia gesturile, alegînd cu un simţ ascuţit al esenţialului cele care rezumă etapele unei expresii. Mişcările par să se desăvârşească în nemişcare, iar atitudinile au dinamismul mişcării întotdeauna.

In contrast cu arta aceasta autoritară, Lisan Kay ne-a fermecat prin graţia ei şi fragilitatea încheieturilor. Dansul ei înfloreşte ca tinereţea ei, fără efort, fără mecanizare. Izbucneşte intr-un avînt de viaţă, care o duce spre armonie ca înspre o lumină propice.

Aceşti virtuozi au ştiut să ne dăruiască o mare plă- cere artistică prin sincronizarea muzicii cu ritmul şi expresia, cîteşitrele fără greş.

(„Le Moment", 25 decembrie 1935)

LA PIAŢA

La Operă s-a reluat baletul lui Mihail Jora, *La piaţă.* Condeiul lui Jora este o daltă care taie contururi comice cu rapiditatea unui spirit caustic. Este uşor să invenţi gesturi comice pe o muzică atît de incisivă, unde trombonul zeflemist stă de vorbă cu o clarinetă şireată, şi pauzele pregătesc un ritm clătinat. Toată firea românească grăieşte în această partitură. Motivele muzicale sînt afectuoase, certăloase, variate în tot felul, iar dacă autorul ar mai intercala două-trei dansuri, acest original balet ar putea fi ales de o mare scenă din Occident. La sfîrşit, ţiganii lăutari apar şi cîntă un cîntec de duioşie cu acompaniamentul alternînd ba în major, ba în minor. Naivitatea lor dezarmantă produce un efect irezistibil.

Doamna Pencscu-Liciu în rolul principal a avut multă vervă în pantomimă şi a fost foarte expresivă în dansul ţigănesc. Celelalte personaje s-au achitat cu vioiciune în rolurile unei coregrafii sărăcăcios

concepută de maeştrii de balet ai Operei. Acest tablou, atît de bogat în notaţii muzicale, ar trebui să fie lucrat de un bun maestru muzician, care ar pune în valoare ritmurile, actualmente neglijate. Mihail Jora dirijează regulat baletul său, cu vivacitate şi colorit.

(„Le Moment", 30 ianuarie 1937)

HARALD KREUZBERG

Harald Kreuzberg, premiul întîi de dans la Jocurile Olimpice din anul acesta, a dat două recitaluri în Bucureşti. Acest remarcabil temperament artistic merită o atenţie deosebită. Dinamismul lui se desfăşoară în stilul cerinţelor actuale. Tot astfel şi cerebralitatea care a vegheat în metoda coregrafiei sale. Talentul lui este o stranie conversiune a sintaxei unei limbi în gest. *Auzi* cu ochii pe acest tînăr dansator. Mişcările lui scriu fraza, exprimată prin trup, iar adjectivele se multiplică în acest grafic legat de nuanţe. Verbul ţîşneşte la sfîrşit, rezumînd atitudinea. Kreuzberg dansează în limba germană. Contopit cu totul în tirania ei, nu există fior în mişcare care să fie străin de un sunet, în aşa chip îneît te gîndeşti că ductilitatea lui este în măsura căldurii cadenţelor. Parvine, astfel, prin trupul lui zvelt, vibrînd de inteligenţă, să atingă o sincronizare perfectă între cuvînt şi muzică (între muzică şi ce ni se pare cuvînt — sau între muzică şi **auzul** interior al cuvîntului). Dacă s-ar înscrie într-o **epură** dansul lui Kreuzberg, ar trebui să fie închis **într-un** poligon. Din verticala elanului se naşte ascuţimea **expre**siei, mai precisă decît o psihanaliză. Liniile se îmbină în unghiuri ascuţite, călcîiul desenează violenţa perpendicularelor, cînd se apleacă formează fără blîndeţe un **arc** frînt. Dispreţul lui pentru linia curbă dă gesturilor **un** caracter care-1

deosebeşte de concepţia europeană a **dansu**lui, îndepărtîndu-1, în timp, pînă la esoterismul ritualelor primitive.

în *Dansul călăului,* care ar fi putut să fie intitulat „Maşina infernală[1]', fiecare muşchi pare o bară de transmisie, ecartamentul coapselor capătă expresia hidoasă **a** unei obstinaţii mecanice, sacadarea gîtului este feroce. O asprime sîngeroasă exprimau gesturile lui neînduplecate. *Tango al miezului nopţii,* după muzica de Albeniz, îl dansează în gri, negru şi roşu. Cu supleţe de pîrîu şi tremurind din mîini ca din castaniete, face un singur gest la sfîrşit, un mic gest, aducînd mina la talie, care rezumă toată atitudinea artei spaniole. Acest dar al sintezei este caracteristica uluitorului său talent. El nu insistă. Extrage din palpitaţia vieţii ceea ce a condensat ea. Alege gestul cel mai doveditor. Evocă prin mijloace cu totul noi. Ne transmite imaginea imaginii. Regăsim acest stil în poezia lui Rainer Maria Rilke, dar pentru prima oară îl vedem în dans. Costumele lui ingenioase sînt închipuite cu ştiinţă, şi-i colorează ritmul fără a invada primul plan al atenţiei. Intr-o mazurcă, poartă o bluză blondă şi cizmu- liţe de culoarea ardeiului roşu. Sare cu o bucurie ţărănească, transpune în paşii polonezi peisajul nordic şi încheie cu o amplă traiectorie a braţului, atît de mîndră, încît parcă prezintă o 6erie de strămoşi în ramele **lor** aurite. A ales, ca să danseze o romanţă de Mozart, un costum în colorit de bomboane şi paşi mai rotunzi decît norii cei mici. **în** *Pastorala* **de Poulenc, după o suită de** bătăi rapide din picioare **evocînd nepăsarea copilăriei, face** un gest care pluteşte în aer, speranţă de fericire, **acea** credinţă puerilă salutînd visul necuprins.

Dovedind în nuanţare un rafinament cerebral excepţional, Kreuzberg se clasează printre cei mai mari artişti ai lumii. Virtuozitatea lui este desăvîrşită. O prinzi — căci [1] nu abuzează de ea — în piruetele excesiv de rapide, în j,entrechats", paşii zburători care cad apoi ca o frunză, în bătutele uşurele şi ritmate. Miinile lui, cu încheietura fină ca

lujerul, au viaţa lor proprie, prelungesc povestirea trupului şi îi subliniază expresia. Este tot atît de excepţional mim ca şi dansator. A fost chiar prea realist în dansul nebunului, iar într-o bufonerie cu titlul *TUI Eulenspiegel (Till-Buhoglindă),* printr-o dexteritate culminantă, explică argumentul muzical al lui Richard Strauss prin altă muzică — cea a lui Wilckens, compozitor talentat şi acompaniatorul său la pian. în *Hallelujah* de Wilckens, este drapat într-o pelerină lungă, liliachie pe o faţă şi vişinie pe alta, care se rotunjeşte în ritmul paşilor, îar cercul lărgit din ce în ce figurează vibraţiile clopotelor în dimineaţa de duminică.

Acelaşi compozitor i-a scris o scenă din C feu, implo- rînd întoarcerea Euridicei. Cu o putere înfiorătoare, mimează dorinţa disperată şi halucinaţia. Poartă o pelerină scurtă de culoarea cenuşii, întinde braţele şi dintr-o dată apare o mască argintată, o mască de femeie. Apoi, învăluit într-o draperie albastru-deschis, este Euridice, înţepenită în moarte şi înfiorată de amintirea dragostei. în cîteva mişcări, admirabilul artist a desfăşurat tragedia despărţirii.

Harald Kreuzberg este un tînăr cu ochi de culoarea gheţarilor. Capul mic este total chel. Coapsele lungi sînt spiritualizate de muşchi care ridică forţa trupului în sus. Puterea de expresie, ritmul, luciditatea inteligenţei fac din acest dansator un artist excepţional. îi lipseşte, totuşi, ceva care alungă emoţia. Este prea precis, prea analitic, ca să fim purtaţi pînă la indefinitul senzaţiei. A fost comparat cu Nijinski. De ce ? Nijinski, măreţ ca un mit şi real ca un monstru, răscolise legile raţiunii. Din incredibil făcuse logica lui. Dansul său era o fericită catastrofă, care dură încă în amintirea noastră ca ceva nemaipomenit. Să nu măsurăm pe nimeni cu el. Să supravieţuiască, mort printre vii, în unicitatea poeziei lui.

(„Le moment", 10 februarie 1937)

CLOTILDA ŞI ALEXANDRU SAKHAROFF

Ca şi inteligenţa, graţia este un dar dumnezeiesc. Dar trebuie cultivată ca să poată fi concentrată în stil. Clotilda Sakharoff s-a străduit s-o facă. Cu braţele ei, în sprinteneală de pîrîu, întinde linii armonioase. Coapsele despart spaţiul în curbe gingaşe. Un gind muzical se înfăşoară în jurul trupului vibrant şi alunecă apoi, impregnînd aerul cu o dulceaţă mai subtilă decît un parfum. întreaga ei făptură este un interval dintr-un dialog platonician. Ritmul farmecului ei o distinge de alte dansatoare. Imitînd jocul flăcării în ondulaţia unei tunici aurii, sau cînd evocă veselia rustică în avîntul unui salt, acelaşi farmec se exprimă — necuprins în analiză, pentru că aparţine imponderabilului. Atitudinile ei în *Danseuses de Delphes* explică cel mai bine preludiul de Debussy. Ea trece de la un gest la altul fără ca unitatea timpului să se frîngă. înfăşurată în voaluri liliachii, evocă cu o autoritate care subjugă, misterul ritualelor antice. Mîinilc indicau în aer unghiurile severe ale statuilor din India şi legau în amintire legendele religioase din vechile milenii. Ceea ce o face pe Clotilda Sakharoff atrăgătoare este dăruirea ei melodioasă. Trupul, graţios proporţional, se lasă dus de cadenţă, luminează modulaţiile cu o sensibilitate atît de ascuţită, încît izbuteşte să interpreteze fără monotonie *Prelude ă l'apres-midi d'un Faune,* numai prin cîteva indicaţii figurînd moliciunea cerului atic, bucuria unui copil în faţa vieţii, şi mai încolo oboseala îneîntată a unui asfinţit care argintează marea.

Eminentul critic Manele Ciomac, într-un frumos articol, scrie despre Clotilda Sakharoff : „Ondulaţia ei melodioasă o regăsim in valurile mării". Această frază rezumă mai bine ca orice opinie arta delicioasei dansatoare. Să mulţumim domnului Sakharoff că a ştiut să pună în valoare talentul tovarăşei sale, prin resursele subtile ale spiritului său. El este coregraful şi costumierul dansuriloi' lor. Fără greş în alegerea ţesăturilor, ştiind să valorifice linia şi fantezia mişcărilor, alege o lumină într-un ton sidefiu care vitalizează toate nuanţele. Păcat totuşi, că, fiind atît de priceput pentru dînsa,

uzează de paroxism cînd e vorba de el însuşi. Dacă ar fi un virtuoz al pianului, ar cînta tare tot timpul. De cum apare pe scenă, pare că a şi sfîrşit dansul. Am remarcat aceasta în *Habanera* de Chabrier, unde întinde piciorul, în prima măsură, cu aroganţa care s-ar fi cuvenit la ultima şi îndeasă dansul cu rotunjimi de coapse, mult prea senzuale ca să atingă prestigiul unui simbol. La fel în *Pavana regală,* în care apare cu o uriaşă perucă, cu genunchi reliefaţi în pas grotesc, distruge evocarea muzicală a dansului. Concepţia lui Sakharoff se sprijină pe sarcasm, pe detalii perimate, şi nu se poate libera de materialism din cauza unui pedantism concret. Acum cîţiva ani, Clotilda Sakharoff, îmbrăcată într-un peplum de lînă albă, lua atitudini de statuie gotică pe muzica unei *Sarabande* de Bach. In recitalul recent, amîndoi au interpretat o fugă din *Wohltemperiertes Klavier* de J. S. Bach. Problema este imposibil de rezolvat în doi, într-o fugă la trei voci. Picioarele goale ale lui Sakharoff, reproducînd în aer croşele temei, anihilau gravitatea temei centrale. Ideea era ingenioasă, de a despărţi pe dansatori la dezvoltarea fugii, ca apoi să-i apropie iar la reluarea temei, însă, din păcate, tema era exprimată prin gesturi dizgraţioase. Alexandru Sakharoff ar trebui sfătuit să-şi potolească agitaţia, să studieze nuanţele şi să rămînă coregraf, nu dansator.

Urăm Clotidei Sakharoff să-şi păstreze „leggerezza" sentimentală în dans, care ne lasă impresia — în amintire — că am ascultat confidenţa primăverii.

(„Le Moment", 24 februarie 1937)

NYOTA-INYOKA

Ferită prin concentrare de ameţeala velocităţii, Nyota- Inyoka dansează imobilitatea. Trupul mic, culoare de cafea, stă drept şi vibrează într-o

mişcare care nu deplasează axa lui. Disociind liniştea repaosului, ne înfăţişează o succesiune de atitudini desfăşurate ca inelele unui şarpe, într-o flexibilitate musculară, particulară tehnicii asiatice. Mădularele ei sînt atît de rotunde, încît parcă le-ar fi modelat un meşter pasionat în voinţa de a le statornici curbele. Cînd înscrie, în fluiditatea gesturilor, cîte un unghi, acesta punctează simbolismul expresiei. Dînsa a studiat cu atenţie **arta statuară din India, a privit basoreliefurile de la templele Khmer, a simţit că purta în ea darul de a reanima ritmurile pietrificate ale dansurilor rituale. Trupul ei a dobîndit, prin exerciţii îndelungate şi speciale, o supleţe care ne transmite viziunile vegetale din tropice, populate cu fiare şi păsări, printr-o simplă revărsare de vibraţii, pornind din umăr şi pierzîndu-se în valuri mici pînă în vîrful degetelor. Tija braţelor seamănă cu o liană. Torsul ei, aproape gol, are libertatea unei tulpini, iar coapsele, ca nişte coloane, se sprijină pe arcuirea picioarelor mici, naive şi vesele. Dacă dansează un dans vechi numit** *Ragha,* **sau dacă evocă cochetăria unei brahmane, arta ei are la bază acelaşi principiu : se exprimă mai ales prin partea de sus a corpului, iar coapsele sînt, pentru dans, ceea ce este într-o frază muzicală cadenţa, adică punctuaţia ei. Trece de la o atitudine la alta, comunicîndu-ne un sentiment de acalmie, atît de legate îi sînt gesturile. încheietura mîinilor palpită şi indică tempoul dansului. Cînd interpretează o rugăciune lui Krishna, adresată prin intermediul unei păsări, mîna ei figurează o păsărică cu aripioare tremurînde. Dansatoarea mimează scena cu o expresie justă şi emoţionantă. Apoi, cu şoldurile acoperite de un voal argintat, seamănă cu micile zeiţe care aduc noroc prin gesturi de incantaţie făcute deasupra capului. Din Egipt reproduce o purtătoare de daruri şi apoi se transformă într-o felahină (ţărancă) din Assuan, graţioasă ca un tigrişor.**

Dar în primele evocări — cele din India

veche — admirăm mai ales arta ei subtilă. Fiecare parte a fiinţei se mişcă independent, întărită de muşchi puternici, care mijlocesc imaginea evocată. Coordonează contraziceri şi aduce în dans semne care-1 fac simfonic. Gustul el pentru culori, graţia emanată în fiece clipă, tăcerea delicioasă a mişcărilor dăruiesc publicului plăcerea pe care ai simţit-o la marginea unui iaz, cînd asfinţitul luminează lotuşi albaştri, legănaţi pe lujeri moi.

în virtuozitatea cerebrală a dansului contemporan, talentul lui Nyota-Inyoka este o liniştire şi ilustraţia minunată a unei concepţii estetice amorţite de secole.

f„Le *Moment",* **8** *martie 1937)*

BALETUL ROMÂNESC : FLORIA CAPSALI

Numele Floriei Capsali redeşteaptă în mine o nostalgie. Doresc s-o văd iar mimînd poezii de Arghczi şi de Ion **Barbu.** Trupul ei zvelt, descătuşat de materie, poartă în **cadenţa** atitudinilor substanţa poetică care se poate exprima şi în afară de vers, adăugîndu-i un accent plastic, dătător de viaţă. Joi seara. 3 februarie, Floria Capsali s-a vrut mai mult maestră de balet decît dansatoare. Şi ne-a lipsit de o calitate de expresie pe care numai ea ne-a dat-o pînă acum. Arta este o mărturisire — mărturisirea adevărului tău, transfigurat prin formă.

Dificultatea problemei este să-ţi cunoşti adevărul, apoi să ştii să-1 integrezi în forma ce i se cuvine. Floria Capsali ne-a dovedit, prin dansul ei de altădată, că are o voce lirică în gesturi, că urmăreşte melodia ideilor, acordată in tonul lor prin sensibilitatea unui avînt care-i justifica menirea.

Charmes, Feuille morte, Vase etrusque au fost sonete frînte din trup, formate sub ochii noştri din

încrucişarea mlădioasă a braţelor, din armonia paşilor, fără întrerupere în legato. Clădea graţia în verticale patetice, se mistuia apoi în rouă tăcerii unei atitudini cu rezonanţă sufletească.

Desigur că truda lui Clark Nichols şi a Floriei Capsali de a face o şcoală de balet românesc merită multe laude şi multă încurajare. Avem nevoie de coregrafi cu virtuozitate serioasă, care să utilizeze folclorul nostru românesc. în sensul acesta, reprezentaţia de joi a fost o reuşită. Dar Floria Capsali să nu mai uite că ne-a îneîntat cu programe în care apariţia d-sale înlocuia cu prisosinţă un balet întreg.

De data asta, a început cu un vals de Chopin dansat cu Clark Nichols şi Marie-Jeanne Livezeanu. Domnişoara Livezeanu are talent, tehnică bună şi un erotism de menadă în coapsele lungi, bine echilibrate. Dar îi lipseşte variaţia şi expresia şi răspîndeşte, în dans, o agitaţie care desface în loc să înnoade preciziunea. Din cauza aceasta, ritmul nu se lămureşte şi nu-şi impune graiul. Nichols este un excelent dansator, sigur pe virtuozitatea lui, cunoscător în cadenţe şi ştie să stabilească cu autoritate sensul paşilor în desfăşurarea melodică. Valsul de Chopin a fost bine interpretat, o mare resursă de nuanţe, şi coregrafia acestui vals n-o avea.

în *Jocuri olteneşti* de Paul Constantinescu, şase fete, cu costume româneşti stilizate, au adus o notă originală în linia de basorelief a grupărilor, făcînd ochi de apă cu braţele, sprinteneală primăvăratică în sincope, pe o muzică cu iz naţional trecut prin personalitatea talentată a autorului. Preludiile lui Chopin au fost mai puţin reuşite. Cîn- tate prea repede, bogăţia muzicală era înghesuită în precipitarea paşilor, care păreau că fug după un gînd fără să-1 poată atinge. Reţinem, însă, preludiul în care e prins zborul rindunelelor şi pe care tinerele dansatoare l-au susţinut cu graţie şi oportunitate.

Dintre ele toate, se recunoaşte un talent : Magdalena Rădulescu, înzestrată cu un suris fermecător şi o armonie delicioasă în toată tehnica. Un tango de Darius Milhaud, dansat de Floria Capsali şi Clark Nichols, ne-a dăruit o viziune nouă într-o cadenţă vulgarizată de mult. Floria Capsali a mai dansat şi bisat *Fata din Drăguş,* schiţă de marele nostru Sabin Drăgoi, cu vervă şi justă înţelegere a textului muzical.

Carnavalul de Schumann a adunat pe toţi dansatorii, încarnînd personajele cam fantezist, după părerea mea. Această capodoperă pianistică exprimă atît de clar stările sufleteşti, incit nu poţi să nu te conformezi ei, fără să greşeşti grav şi să fii pedepsit imediat prin dezaxare de sensul iniţial al expresiei. Cu toate că elementele tehnice erau de bună calitate, săriturile, piruetele, ieşirile şi intrările au spulberat unitatea bucăţii şi nc-au lăsat dezamăgiţi. Un excelent Pierrot a fost Trixy Checais, care a mimat şi dansat cu mult lirism pe bietul îndrăgostit anemic. De ce, pentru costume, nu s-a gîndit Floria Capsali să se oprească la epoca în care a fost scris *Carnavalul ?* Ar fi fost mai potrivit şi mai plăcut ochilor. Partea muzicală a acestei serate a fost susţinută cu multă precizie şi stil de

Tassia Dumitrescu şi Hilda Jerea, la două piane, iar toţi protagoniştii au binemeritat din punct de vedere profesional.

(„Cuvîntul", 9 februarie 1938)

* ~ •

Prenumele ei predestinat evocă diafana pictură a lui Botticelli „Primăvara". Era croită de soartă pentru a dansa. La Paris a fost eleva

lui Legat, profesorul balerinilor ruşi celebri — Karsavina, Fokin, Nijinski etc. Zveltă, cu încheieturile subţiri, gîtul înalt purtînd capul fin cizelat, coapse lungi, bombate ca să exprime legătura dintre mişcări, tot trupul fremăta cu o expresivitate condusă de inteligenţa unui talent care elimina inutilul, alegînd gestul cel mai nimerit pentru contopirea dansului în fraza muzicală. Imaginaţia ei o transpunea în diferitele aspecte ale subiectelor, cu o veracitate comunicativă. Era frunza de toamnă smulsă de vîntul care o leagănă înainte de-a o culca la pămînt. Era bachanta de pe un vas antic, oprită în atitudinea întrebătoare care îi ascuţea profilul şi mîinile, era pasărea rănită, cu aripile tremurînd într-o ultimă palpitaţie. în fiecare dans, arabesca înaripată purtată în vibraţiile sonore desena propriul ei pathos, trupul, ca un strigăt, spinteca văzduhul, vertical. Cu o agilitate de felină rotunjea salturile în „pasul pisicii", şi piruetele ei se îngemănau cu velocitatea trilurilor. Avea şi simţul culorilor, ştia să-şi potrivească nuanţele între ele, dar şi din punctul de vedere al sensului psihologic. Alegea muzica propice, trecea de la clasic, romantic, la modern. îmi aduc aminte de un tango, muzică de Darius Milhaud, unde înfăşurată în museline negre ondula cu o mîndrie dispreţuitoare, evocînd morbi- dezza unei gravuri de Aubrey Beardsley, englez de la sfîrşitul secolului al XlX-lea. Floria Capsali nu a fost numai dansatoare. Coregrafă de mare talent, a lucrat toate baletele lui Mihail Jora, care i le încredinţa, ştiind bine cît de înrudită cu muzica era creaţia ei, spirituală şi îndrăzneaţă, aşa cum erau şi modulaţiile maestrului Jora. Dar în seria de poezii mimate *nemişcată,* **a fost o creatoare neegalată pînă azi de nici o celebritate internaţională. îmbrăcată în**

pantaloni de lucru negri cu tricou strîns bine pe talie, părea un Hamlet melancolic. Cineva citea, după un paravan, Floria stătea în punctul central al unui cerc invizibil. Trupul nu ieşea din spaţiul mic, însă gesturile ei cîntau ritmul versului, pronunţau tăcut sensul ideii. Mi se părea că sonetul era frînt din trupul ei, atît de expresiv purta, în atitudini, substanţa poeziei. La fiecare vers mişca un braţ, întorcea gîtul. Picioarele strînse se desfăceau violent la cîte un adjectiv răsunător — o clipă braţele se uneau, apoi descriau cîte o literă, o curbă în aer — capul se apleca la sfîrşitul poemului. Comunica prin această simplificare artistică o emoţie covîrşitoare. Şi iar imobilitatea trupului prefigura nobleţea severă a unui chiparos profilat pe cerul Florenţei. Alesese poezii de Arghezi, Ion Barbu, V. Voi- culescu. Nici o clipă nu a fost străină de sensul sufletesc al poeziei. Dimpotrivă, îi sublima sinteza printr-un adaos în volum şi mişcare.

Graţia este un har înnăscut, farmecul, alt dar al naturii. Floria Capsali le-a primit pe amîndouă şi le-a întărit prin- tr-o inteligenţă ascuţită şi o voinţă neobosită, pentru că era conştientă că slujeşte Arta şi îi imprimă personalitatea ei de mare artistă.

RECITAL IRIS BARBURA

Desigur că graţia este un dar — farmecul, de asemenea. Cu acest aur fără amalgam trebuie să cîştigi ceva — să-i dai, ca să ţi se dea altceva. Farmecul şi graţia doamnei Iris Barbura sînt armonii autentice. Cum le întrebuinţează ? Recitalul d-sale de joi, 17

februarie, răspunde la această întrebare. Titlul de „Concert de dans Iris Barbura" îl putea înlocui prin „Mimă în atitudini plastice". Ne-ar fi satisfăcut dorinţa de a o vedea dansînd, şi ar fi justificat demonstraţiile sale, in care coregrafia nu are nici un cu- vînt. Caracteristica talentului ei este o muzicalitate remarcabilă, care invadează trupul zvelt de cum începe muzica.

înregistrează subtil orice modulaţie, transpunînd ierarhia intervalelor în atitudini. Prin virtutea aceasta, dînsa răspunde chemării de dansatoare. Este *acordată* ca un instrument în cintecul ce-1 va cîntă. Dar Iris Barbura nu realizează primul principiu al dansului. Nu are instrument.

Trupul său ar putea fi un admirabil Stradivarius.

Are mîini florale, care inspiră înduioşare, genunchi ovali şi nobili, talie mlădioasă ca iarba, coapse lungi, patetice, care suscită ceea ce dezvoltarea mişcărilor va refuza pe urmă. Dar trupul nu-şi iese din firea lui ca să exprime dansul. Rămîne pe planul unei feminităţi delicioase, care-1 îngrădeşte în improvizaţie şi oarecum în diletantism. Fireşte că nu dorim să vedem numai tehnică, cu toate că rezultatul unei munci, în care timpul a fost măcinat zi de zi cu încăpăţînare, impune atenţie. Dificultatea învinsă este un cec asupra unei averi cu baze solide.

Dar gesturile profesionale sînt necesare ca să pricepem **cu** ce profesiune avem de-a face.

Un pianist nu poate da un concert în care n-ar cîntă decît bucăţi lente şi ar evita celelalte moduri pianistice. **O** cîntăreaţă nu cîntă o scară întreagă pe un registru de şase note. O dansatoare trebuie să dovedească, în compunerea virtuozităţii, că dansul este o victorie asupra greutăţii materiale şi că membrele trupului omenesc ating polifonia prin descompunerea individuală a mişcărilor care le dezleagă de comunitatea unisonului normal. Sub ochii noştri un trup se formează pentru o nouă expresie — inumanul imposibil pentru spectator. Ritmul vertical al clipei se impune în salturi. Vedem

clădindu-se forma dansului — se înalţă laturile unor opoziţii. *Ideea* domină vidul spaţiului cu volumul născut din succesiunea mişcărilor.

Nimic din aceste virtuţi specifice nu le găseşti în interpretările lui Iris Barbura. De aceea nu rezistă la durată şi reuşeşte numai în schiţe, de scurtimea celor de la începutul programului, unde a arătat cu adevărată artă potenţialul talentului său. în aceste şapte schiţe, tînăra dansatoare nu era copleşită de fusta lungă, ca în multe din celelalte bucăţi. A apărut într-o corolă albă, picioarele libere, vi- brînd goale în modulaţii delicate, şi a dansat în stil romantic, rusesc, spaniol, însemnînd cu cîte un mic accesoriu caracterul fiecărei bucăţi, interpretată cu gust, accent oportun şi unitate de gîndire. Acest prim număr a fost nu o făgăduială, ci o realizare deplină. A stîrnit entuziasm şi ne-a deschis astfel o aşteptare.

Dezamăgirea urmării trebuie s-o ia Iris Barbura drept o încredere în talentul ei. Cînd alege bucăţi prea lungi ca lamentaţiunea de Bach sau capriciu de Brahms, monotonia coregrafică răsare pe primul plan, iar frumuseţea costumelor ascunde tocmai ce trebuia să fie bine văzut : trupul ei cu corespondenţe muzicale. Sarabanda de Bach, cu gesturi iscoditoare de picior, falsifica sensul religios al acestei bucăţi dansate în evul mediu chiar în biserică — era probabil o rămăşiţă din dansurile magice sacre. *Allegro mar- ciale* de Skriabin nu avea în dezvoltarea muzicală argumente adaptabile unei tehnici sărace.

Din toate numerele programului rămîn cîteva certitudini. Talentul d-sale este viu, dar se mulţumeşte cu prea puţin. Are nevoie de muncă serioasă ca să cîştige tehnica indispensabilă, care-i va face o bază sigură. Dinamismul, carc-i lipseşte azi cu desăvîrşire, fiind amorţit în mrejele unei graţii prea facile, îi va aduce o duritate necesară ca să construiască un gind. Pentru moment arta delicată a lui Iris Barbura nu are punct central —

intuiţia fiind un mijloc, nu un scop. Cînd ea ajunge, după multe exerciţii de bară, la familiaritatea acelor linii schematice care deşteaptă muşchii din inerţia lor, atunci calităţile remarcabile de lirism ale trupului ei vor putea să compună o afirmaţie artistică.

Nădăjduiesc că este destul de mîndră de darul ei înnăscut, ca să-şi dea acum osteneala să-1 crească.

Partea de pian a acestui interesant recital a fost foarte muzical ţinută de un tînăr şi prea modest artist, domnul Celibidache, autorul celor şapte schiţe compuse cu ştiinţă armonică şi fragedă inspiraţie. Dorim să persevereze **în** cariera de compozitor, pentru care are vocaţie.

(„Cuvîntul", 20 februarie 1938)

RECITAL DE DANS HARALD KREUZBERG

Harald Kreuzberg, învingătorul inerţiei, a dansat marţi, 29 martie, la Bucureşti. Publicul nostru îl admiră de anul trecut. Am scris atunci despre el că dansează cu o sintaxă atît de clară, încît exprimă în gesturi limba germană, cu adjective legate în graficul mişcărilor, şi verbul răsare la sfîrşit, ca un rezumat al atitudinilor. A păstrat concepţia acestei coregrafii, însă alunecă acum spre analiză, cu mijloace care tind a se îndepărta de profesiunea sa. Psihologia unei stări sufleteşti nu este transmisibilă în dans în toate amănuntele, şi întrebuinţarea draperiilor, voalurilor — într-o proporţie exagerată — este mărturia unui romantism de proastă calitate. Neutilizînd trupul lui, minunat stilat, dezaxează scopul dansului şi ne poartă într-o atmosferă de artificialitate, nedemnă de calitatea sa de mare clasă.

De aceea cade în eroarea dansului intitulat *îngerul vestitor* şi *îngerul primei judecăţi.* Pentru prima schiţă voi spune că un act de prevestire nu se joacă. Se trăieşte. Cealaltă era mai ales o desfăşurare de mătase, culoare de purice, cu care

transmitea groaza, severitatea şi alte comoţiuni uşor de reprezentat pentru că sînt paroxismale. în *Cîntecul nopţii* de Brahms, acelaşi procedeu rupea legătura dintre melodie şi pulsaţia vieţii, atît de expresivă în desenul trupului lui Kreuzberg. Ce perversitate ar îndemna un pianist să cînte Chopin la armonică ? De ce marele dansator, într-un program cu unsprezece numere, dansează numai trei şi mimează restul cu o fantezie de scamator ?

Are la dispoziţia sa o tehnică răspîndită ca un fluid electric în orice întîlnire musculară. Corpul său desenează orice formă, cu unghiuri ascuţite fără tremur, cu elan tăios în spaţiu, umplînd vidul cu autoritatea atitudinilor. Expresia braţelor, dinamismul coapselor integrate în muzică ne transmit fulgerător caracterul ei. Trupul întreg absoarbe vibraţia cadenţelor şi opreşte în forma lui ceea ce nu putem reţine în succesiunea sonorităţii. Stabileşte arhitectura muzicii într-o singură mişcare. Acest dar de sinteză este marele talent al lui Kreuzberg.

In *Cîntecul vagabondului de* Smetana, trupul vorbea cu fraze lungi, scandate în resortul veseliei. Inundat de ritm, toarnă excesul mişcărilor în nepăsarea atitudinii finale, cînd pare că se topeşte în lenea unei zile de vară.

în Albeniz, toate gusturile participă la naţionalitatea modulaţiilor spaniole, şi astfel creează peisajul în care mecanismul uman apare ca o prelungire firească.

In schiţa *Trei figuri de nebun* a mimat cu emoţie expresia de vid, caracteristică demenţei, cu o floare căreia **i** se închină, apoi cu trufie grotescă l-a isprăvit, obsedat de un zgomot de pas, halucinant în gesturile precaute. O mazurcă de Chopin mi s-a părut prea agitată în gesticulaţie. Urmărea, secundă de secundă, linia melodică, cu o minuţiozitate care acoperea amploarea nostalgică a modulaţiilor, şi la cadenţele cromatice a încheiat printr-o singură mişcare a braţului, tocmai cînd ar fi putut să sublinieze fiecare suspin din căderea acordurilor cu care se termină această bucată.

Harald Kreuzberg este un dansator strălucit. Să

nu caute dincolo de hotarul coregrafic ceea ce posedă în belşugul temperamentului său. Să nu uite că virtuozitatea dansatorului este un alfabet şi că numai cu el poate scrie *ideea* — miezul mişcării omeneşti.

(„Cuvîntul", 31 martie 1933)

PADEREWSKI

Din valurile uriaşei simfonii ale celui mai crîncen dintre războaie, un glas a strigat : Paderewski a murit ! Fraza acestui recitativ era scurtă. A fost auzită, dar n-a fost ascultată. Dispariţia genialului interpret al lui Chopin n-are importanţă astăzi. Va veni timpul, însă, cînd Victoria se va fi liniştit, cînd va înflori iar răgazul. Atunci amintirile se vor îngrămădi în sensibilitatea noastră, unele estompate de timp, altele conturate precis în valoarea unicităţii lor. Figura lui Paderewski, cu aerul lui de vînt care îndoaie copacii, se va desprinde vie din tăcerea nemişcării, îşi va ocupa locul în fruntea celor care au dus interpretarea muzicii pînă la învierea ei în absolutul perfecţiunii.

Meseria de interpret muzical este cea mai grea şi cea mai delicată dintre artele minore. Nefiind încadrată în cuvinte ce pot afirma caracterul senzaţiilor, lasă un spaţiu larg între indicaţiile autorului şi putinţa de exprimare a virtuozului, spaţiu în care relaţiile psihice ale intervalelor sonore cu măsura impusă de text sînt în constant conflict, Interpretul trebuie să fi disecat minuţios fiece raport de sunet dintr-o bucată, găsindu-î echivalentul în gîndire. Apoi, cu stăpînire de sine deplină, leagă argumentele muzicale într-un avînt a cărui pulsaţie se naşte în el, dar fără ştiinţa lui, dintr-o transă a clipei care dezleagă tehnica de

logică şi o supune unei vibraţii în care tremură chiar sufletul compozitorului.

La această substanţiere puţini ajung.

Paderewski a fost unul dintre aceşti aleşi. Ce afinităţi elective există, din ce intuiţie adîncă ţî.şnc-şte puterea interpretărilor magice ? Nu se ştie. Dar prezenţa emoţiei a creat o rezonanţă, şi substanţa noastră afectivă o va purta veşnic. Pînă la un punct, este rezultatul unei colaborări dintre public şi artist. Aşteptarea credincioasă predispune la mărturisiri spirituale.

Mai încolo, însă, ne aflăm în faţa unei tainice investiţii care-şî impune autoritatea în tălmăcirea muzicală. Paderewski era un suveran al pianului.

Cînd apărea într-un concert, se scula toată lumea în picioare. Eroismul polonezelor lui Chopin îşi ritma cadenţele în pasul lui mîndru. Pe faţa lui se imbinau lumini nostalgice cu unghiuri de dinamism nesupus. Semăna cu tatăl meu.

Se aşeza la clavir. Apleca gîtul lung într-un gest de omagiu. Mîinile cu degete largi ca o vislă deşteptau clapele, brusc. La început te scutura caracterul dictatorial al execuţiei. Parcă şi-ar fi încercat puterile cu o fiară. Pricepeai însă curînd că aristocraţia inspiraţiei lui Chopin nu convinge prin înduplecare, ci se impune. Toţi pianiştii care au crezut că muzica lui Chopin poartă slăbiciuni bolnăvicioase şi dezmierdări lipsite de luciditate l-au înjosit, dovedind propria lor micime. Senzualitatea lui Chopin este întotdeauna frînată de un spirit matematic, melancolia lui e înviorată de o nelinişte metafizică, şi melodiile sînt modelate de un sentiment epic care nu-1 părăseşte niciodată, nici măcar în diafanele mazurci — miezul inspiraţiei sale. Nici un autor n-a ilustrat mai desă- vîrşit această formulă : stilul extrage esenţa durabilului în expresia unei rase şi o conformează ritmului unei epoci.

Regăsim în splendidele studii imprudenţa unui cavalerism îmbătat de frumuseţea riscului. Nocturnele răs- frîng dorul cîmpiilor largi din Polonia ; în scherzouri, sonate şi balade se dezbate

problema abstractă a dezrobirii.

În fiece pagină simţi palpitaţia delicată a unui surîs feminin, oglindirea unei clipe de intimitate, unde misticismul romantic a alungat familiaritatea. Paderevvski a desluşit cauzele unei atît de complexe originalităţi. Şi-a dăruit viaţa celei mai pure expresii dintr-o viaţă patetică. Unui interpret toate îi sînt impuse. Nimic nu-i este îngăduit. Totuşi, cît de personal era felul lui Padcrewski de-a cîntări calitatea unei sonorităţi, respiraţia la sfîrşitul unei fraze, catifelarea pedalei şi acea languroasă legănare a ritmului, numită rubato !

Cultura inteligenţei şi talentul oratoric excepţional al lui Paderevvski l-au purtat şi în domeniul politic, unde a avut, după războiul din 1914, un rol însemnat în refacerea Poloniei. Generos ca un senior dispreţuitor de anonimatul banului, dăruise cea mai mare parte din fabuloasele sale cîştiguri operelor de binefacere. îmbătrînise ca un copac, păstrînd coama părului înaltă. îşi privea trecutul cu liniştea celui ce şi-a împlinit misiunea.

S-a supus muzicii şi a supus-o prin muncă.

(„Universul", 26 iunie 1941)

RAHMANINOV

Pentru amintirea unei personalităţi, timpul pare ca fluviul care menţine umezeala pămîntului şi dă putere zăvoaielor de pe mal. Copacii se înalţă falnic şi-şi înverzesc tot mai larg crăcile, pe an ce trece. Astfel creşte faima lui Rahmaninov, compozitor şi mare virtuoz al pianului.

Am avut norocul să-1 ascult interpretînd cel mai frumos concerto al lui. Gînd a apărut pe scenă, a salutat cu demnitate, aplecîndu-se ca un plop sub furtuna aplauzelor. Era slab, înalt, strîns într-o redingotă neagră, care semăna cu un caftan, şi atîrna pînă la podea cînd s-a aşezat la pian. Ovalul lung, ochii lungi, nasul

lung, trăsăturile lui, toate, exprimau voinţa unui om conştient de valoarea sa. Părul castaniu era adus pe frunte, fără cărare, aşa cum îl purta Caragiale, iar forma capului, mic, te ducea cu gîndul la marele nostru scriitor.

De la primele acorduri, am priceput că avem de-a face cu un vrăjitor al muzicii. Ataca clapele cu autoritatea unui maestru. Interpreta lucrarea lui cea mai de seamă — Concerto-ul nr. *2.* Această compoziţie pare a fi o legendă şi o călătorie care te poartă departe, la meleaguri de granit, cedri şi molifţi, pe ape năvalnice. Toate se desfăşoară în ţara lui Musorgski şi a lui Rimski-Korsakov. Cel dintîi l-a îndreptat spre cîntecul popular. De la celălalt a învăţat cum se difuzează razele sunetelor şi ce pietre nestemate pot fi modulaţiile. Ritmul era în el vast şi variat, asemenea vitalităţii neamului din care se născuse.

Ca pianist, era înzestrat cu toate darurile, dezvoltate printr-o muncă sîrguitoare. Tuşeul era catifelat, puterea ţîşnea din adîncuri sufleteşti. Diversitatea sonorităţilor crea peisajul concerto-ului său, mîinile vîsleau puternic pe claviatură şi deschideau perspective măreţe, revelau tainele vieţii. Melodii duioase răsăreau ca nişte flori după furtuna arpegiilor şi fulgerarea acordurilor.

Copleşitoarea lui virtuozitate ştia să ţească şi mătasea unui cîntec de leagăn de Chopin sau a „fileusei“ de Men- delssohn, unde parcă zbîrnîie vîrtelniţa şi auzi plesnind firul.

Originalitatea lui a dăruit o formă nouă romantismului. In preludii, ca şi în compoziţiile pentru pian şi orchestră, în studii şi în sonate, vibrează toate registrele pianului într-o polifonie caracteristică stilului unui muzicant care îşi iubeşte instrumentul favorit şi a lărgit posibilităţile sonore ale pianului, i-a infuzat un nou grai şi a ştiut să potrivească tensiunea lirismului în cerebralitatea care i-a plăsmuit gustul şi discernămîntul psihologic

muzical.

În *Variațiile după o temă de Paganini,* **temă exploatată înaintea lui de Brahms, în cele două caiete de studii transcendentale, regăsim imaginaţia, fantezia colorată, stilul de mare peisagist al sunetelor, cu toate că urmărim tot timpul melodia, cum am privi o plantă urcătoare încolăcită în jurul unui copac colosal din jungla Amazoniei.**

Personalitatea lui Rahmaninov se afirmă în creaţia lui prin două elemente : *nostalgia* **şi** *sentimentul epic* **— rădăcini puternice, care trag substanţa vitală din timpul trecător şi aşază opera lui în lumina veşniciei.**

(„Veac Nou“, februarie 1958)